

# **MATERIA, MUOTO JA MERKITYS**

**Lähtötekstin materiaalistien muotojen ja merkityssisällön  
toisintuminen käännetyssä laululyriikassa**

Riku Haapaniemi  
Tampereen yliopisto  
Viestintätieteiden tiedekunta  
Monikielisen viestinnän ja käännöstieteen maisteriopinnot  
Englannin kääntämisen ja tulkkauksen opintosuunta  
Pro gradu -tutkielma  
Elokuu 2017



Tampereen yliopisto  
Monikielisen viestinnän ja käännöstieteen maisteriopinnot  
Englannin kääntämisen ja tulkkauksen opintosuunta  
Viestintätieteiden tiedekunta

HAAPANIEMI, RIKU: Materia, muoto ja merkitys: Lähtötekstin materiaalisten muotojen ja merkityssisällön toisintuminen käännetyssä laululyriikassa

Pro gradu -tutkielma, 71 sivua, englanninkielinen lyhennelmä 13 sivua  
Elokuu 2017

---

Tässä tutkielmassa rakennetaan tekstin materiaalisuuden käsitteeseen perustuva lähestymistapa käännösprosessin erittelyyn sekä lähtö- ja kohdetekstin suhteen tarkasteluun. Materiaalisuusnäkökulmaa sovelletaan käännetyyn laululyriikan vertailevaan analyysiin. Koska laululyriikkaa tekstilajina määrittelee pitkälti sen suhde musiikkiin, on sitä mielekästä tarkastella tekstikokonaisuuden materiaalista luonnetta korostavasta näkökulmasta. Analyysin myötä pyritään löytämään uusia näkökulmia käännetyyn laululyriikan tutkimukseen sekä selvittämään, soveltuuko tekstin materiaalisuus käännöstieteelliseksi peruslähtökohdaksi.

Karin Littaun (2016) näkemyksiä mukaillen materiaalisuusajattelua verrataan käännöstieteessä yleisesti havaittavaan muodon ja merkityksen vastakkainasetteluun. Muoto–merkitys-dikotomian sijaan materiaalisuusnäkökulma perustuu materiaalin, muodon ja merkityksen yhteenkuuluvuudelle. Teksti nähdään materiaalisena kokonaisuutena, jonka materia ja muoto vaikuttavat osaltaan sen merkitykseen. Tekstin materiaalisuuden periaatteita vertaillaan Anthony Pymin (2004) materiaalisesta välittämisen käsitteisiin ja näin saadaan aikaan materiaalisuuteen perustuva käännösprosessin malli. Materiaalisuuden näkökulmasta kääntäminen on prosessi, jonka sisääntulona on lähtöteksti materiaalisena kokonaisuutena omassa kielellis-kulttuurisessa kontekstissään. Prosessin ulostulona on uuden tekstikokonaisuuden osaksi tuotettava verbaalinen kohdeteksti, jonka tuottamista määrittelevät kohdetekstiä ympäröivän materiaalisesta tekstikokonaisuuden aiheuttama määrällinen rajoittaminen sekä kielellis-kulttuuristen kontekstien eroista juontuva vastustus.

Uudelleenmääritellyt lähtö- ja kohdetekstin käsitteet yhdistetään Peter Low'n ja Johan Franzonin näkemyksiin laulettavan laululyriikan kääntämisestä. Tämän teoreettisen vuoropuhelun pohjalta kehitetään metodi, jossa alkuperäisen kappaleen musiikin määrittelemät funktionaalisen laulettavuuden vaatimukset nähdään ilmenevän kohdetekstissä muodollisina rakenteina ja uuden kappaleen merkityssisältö määritellään joko lähtötekstin käännökseksi, adaptaatioksi tai korvaavaksi tekstiksi. Tämän metodin avulla vertaillaan Hectorin kappaletta *Suomi-neito* (1972) sen lähtötekstiin, Don McLeanin kappaleeseen *American Pie* (1971).

Vertailevan analyysin myötä havaitaan, että lähtö- ja kohdetekstin sisällöllisen suhteen erittely osoittautuu materiaalisuusajattelun käsittein haastavaksi, mutta muodollisten rakenteiden toisintumisen tarkasteluun materiaalisuusnäkökulma soveltuu hyvin. Lisäksi materiaalisuusajattelu haastaa käännösteoreettisessa keskustelussa usein esiintyvän muodon ja merkityksen vastakkainasettelun, mikä tarjoaa uusia näkökulmia sekä laululyriikan kääntämisen tutkimukseen että käännösteoriaan yleensä.

Avainsanat: materiaalisuus, laululyriikan kääntäminen, kääntämisen dikotomiat, funktionaaliset käännösteoriat



## Sisällys

1 Johdanto .....	1
2 Materiaalisen tekstin muoto ja merkitys .....	4
2.1 Käännettävä teksti materiaalisena kokonaisuutena .....	6
2.1.1 Tekstin materiaalisuus käsitteenä.....	6
2.1.2 Tekstin materiaalisuus ja käännösprosessin lainalaisuudet.....	8
2.2 Lähtö- ja kohdetekstin käsitteet materiaalisuuden näkökulmasta .....	10
3 Laululyriikan kääntäminen ja tekstin materiaalisuus .....	17
3.1 Laululyriikan kääntämisen ominaispiirteitä .....	17
3.2 Laululyriikan tuottaminen osaksi materiaalista tekstikokonaisuutta.....	21
3.2.1 Kohdetekstin musiikkiin ja esitykseen liittyvät reunaehdot.....	22
3.2.2 Funktionaalinen laulettavuus ja materiaalisuus.....	24
3.3 Lähtö- ja kohdetekstin sisällöllinen suhde .....	27
3.3.1 Muodollisten piirteiden vaikutus lähtötekstin sisällön toisintamiseen.....	28
3.3.2 Lähtötekstin merkityssisällön toisintaminen ja toisintuminen .....	30
3.4 Käännetty laululyriikka osana materiaalista tekstikokonaisuutta .....	33
4 Materiaalisesta käännösteoriasta laululyriikan analyysimetodiikkaan .....	35
5 <i>Suomi-neito</i> materiaalisen käännösprosessin ulostulona.....	39
5.1 <i>American Pie</i> ja <i>Suomi-neito</i> .....	39
5.2 <i>Suomi-neito</i> ja kohdetekstin muodollinen rajapinta .....	40
5.2.1 Säkeiden tavumäärät ja painotukset .....	41
5.2.2 Riimit.....	46
5.2.3 Kohdetekstin muodollinen rajapinta verrattuna lähtötekstiin .....	48
5.3 <i>Suomi-neito</i> ja kohdetekstin merkityksellinen rajapinta .....	51
5.3.1 Lähtötekstin sisällön semanttinen toisto .....	52
5.3.2 Lähtötekstin kulttuurisidonnaisen sisällön adaptointi .....	56
5.3.3 Korvaavan tekstin merkityssisällön suhde lähtötekstiin .....	59
5.4 <i>Suomi-neito</i> ja <i>American Pie</i> materiaalisina kokonaisuuksina .....	61
6 Tekstin materiaalisuus käännöstieteellisenä teorianäkökulmana .....	64
6.1 Materiaalisuuden teoriasta käytännön analyysimetodiin .....	64
6.2 Käännetyn laululyriikan analyysi materiaalisuusnäkökulmasta.....	66
7 Lopuksi.....	68
Lähteet.....	70
English summary	



# 1 Johdanto

Kun kääntäjän tehtävänä on tuottaa laulettava käännös lähtökielisen laululyriikan pohjalta, ovat hänen kätensä yhtä aikaa sekä vapaat että sidotut. Lähtötekstinä laululyriikka, kuten mikä tahansa lyriikka, on nimensä mukaisesti lyyristä kieltä, tulkinnallisesti virittynyttä ja monimerkityksellistä tekstiä, joka tarjoaa kääntäjälle valtavasti mahdollisuuksia erilaisten kohdetekstien tuottamiseen. Samanaikaisesti kääntäjän on kuitenkin tuotettava kohdeteksti erittäin tiukkojen ja rajoittavien muodollisten reunaehtojen mukaisesti, sillä kaikista mahdollisista runollisista ansioistaan huolimatta laulutekstin keskeisin funktio on olla laulukelpoinen teksti, joka sopii yhteen kappaleen musiikin kanssa.

Laululyriikan kääntäminen tarkoittaa siis kääntäjälle poikkeuksellisen monitulkintaista lähtötekstiä, jonka eri merkitysten tuottamiseen kohdetekstissä tarjotaan poikkeuksellisen rajatut mahdollisuudet. Tämän vuoksi laululyriikan kääntämistä käsittelevä käännösteoreettinen keskustelu on usein keskittynyt kysymyksiin siitä, minkälaiseksi alkuperäisen kappaleen ja uuden laulutekstin suhteen tulisi muodostua. Pitäisikö kääntäjän pyrkiä pitäytymään lähtötekstin sanatason ilmaisussa mahdollisimman tarkasti, vai tulisiko hänen ennemmin keskittyä luomaan tekstin keskeisiä teemoja uudelleen kohdekulttuurin ehdoilla? Ja mikäli kääntäjä ei lähtökohtaisesti pysty tiukkojen muodollisten rajoitteiden vuoksi tyydyttävästi tekemään molempia, onko tällaisia tekstejä perusteltua pitää käännöksinä alun alkujaankaan?

Laululyriikan kääntämisen haasteita käsittelevä keskustelu kytkeytyy yhteen käännöstieteen perinteisimmistä kysymyksistä: tuleeko kääntäjän toistaa lähtötekstin kielellinen sisältö mahdollisimman tarkasti vai tuottaa mahdollisimman toimiva käännös kohdekielen ja -kulttuurin ehdoilla? Tämä vastakkainasettelu esiintyy käännöstieteessä monella eri nimellä: sana sanalta -kääntäminen vastaan ajatus ajatukselta -kääntäminen, vieraannuttaminen vastaan kotouttaminen, formaalinen vastaan dynaaminen ekvivalenssi, lingvistiset käännösteoriat vastaan kulttuuriset käännösteoriat. Kaiken tämän teoreettisen keskustelun keskiössä on kuitenkin perustavanlaatuisesti koettu ero siinä, mitä lähtötekstin kielelliset elementit tarkoittavat omassa kontekstissään verrattuna siihen, miten kohdetekstiä tulkitaan omana kokonaisuutenaan uudessa kontekstissa.

Eräs käännöstieteellinen ajattelutapa, joka pyrkii purkamaan tätä tekstien kieli- ja kulttuurisidonnaisten merkitysten vastakkainasettelua, on tekstin materiaalisuuteen perustuva

teorianäkökulma. Materiaalisuusajattelu perustuu käsitykseen tekstistä materiaalisena kokonaisuutena, jonka materiaallinen luonne mahdollistaa merkityksen välittymisen. Materiaalisuusnäkökulmasta tekstin kielelliset elementit ovat vain yksi osa suurempaa tekstikokonaisuutta, eivätkä ne myöskään ole tekstikokonaisuuden ainoa merkityssisältöä tuottava tai siihen vaikuttava osatekijä. Tästä näkökulmasta ei siis riitä, että kääntämisen tutkimuksessa tarkastellaan pelkästään kieltä tai sen suhdetta kulttuuriin, vaan tarkastelun kohteeksi on otettava koko materiaallinen tekstikokonaisuus ja sen erilaiset lainalaisuudet.

Tekstikokonaisuuden materiaallinen luonne korostuu entisestään, kun materiaalista tekstikäsitystä sovelletaan laululyriikkaan. Lauluteksti on tuotettu ensisijaisesti musiikin ehdoilla ja osaksi musiikillista ja esityksellistä kokonaisuutta, joten sen kielelliset elementit ovat ehdottomasti erottamaton osa laajempaa materiaalista tekstikokonaisuutta. Tämän vuoksi käännetty laululyriikka tarjoaa hedelmällisen analyysikohteen materiaalisuusajattelun ja käännöstieteen peruslähtökohtia yhdistävälle teorianäkökulmalle. Koska tekstin materiaallinen luonne korostuu laululyriikassa, voi käännetyn laululyriikan tarkastelu antaa lisätietoa materiaalisuusnäkökulman soveltuvuudesta käännöstieteellisen tutkimuksen lähtökohdaksi, ja koska materiaalisuusajattelu pyrkii purkamaan kieli- ja kulttuurisidonnaisten merkitysten vastakkainasettelua, voi tekstin materiaalisuuden käsite tarjota uusia näkökulmia käännetyn laululyriikan tutkimukseen.

Näin ollen tässä tutkielmassa rakennetaan materiaalisuusajatteluun perustuva käännösteoreettinen näkökulma, kehitetään sen pohjalta käännetyn laululyriikan tarkasteluun soveltuva analyysimetodi ja testataan tätä metodia käytännössä. Analyysin aineistona on amerikkalaisuusikko Don McLeanin folkrock-kappale *American Pie* (1971) ja Heikki Harman eli Hectorin sen pohjalta tekemä suomenkielinen versio *Suomi-neito* (1972). Tutkielman etenemistä ohjaavat seuraavat tutkimuskysymykset:

1. Millä tavoin materiaalisuuden käsitettä voi hyödyntää tekstin materiaalisuuteen perustuvan käännösteoreettisen näkökulman ja konkreettisen analyysimetodiikan aikaansaamiseksi?
2. Kun tätä uutta teorianäkökulmaa sovelletaan käännettyyn laululyriikkaan, millaisia uusia näkökulmia paljastuu sekä laululyriikkaan kohdetekstinä että tekstin materiaalisuuteen käännöstieteellisenä peruslähtökohtana?



Teoreettisen pohjan muodostaminen aloitetaan luvussa 2 sovittamalla materiaallinen tekstikäsitys käännöstieteellisiin näkökulmiin. Tekstin materiaalisuuteen liittyviä lainalaisuuksia tarkastelemalla yhtäläisyyksiä materiaalisuusajattelun ja käännöstieteellisten lähestymistapojen välillä voidaan löytää muun muassa materiaallisen välittämisen käsitteeseen perustuvasta lokalisoinnin teoriasta. Tämän teoreettisen vuoropuhelun pohjalta kehitetään materiaalisuusajatteluun perustuva kääntämisen prosessimalli, joka sisältää materiaalisuuteen pohjautuviin teorialähtökohtiin perustuvat uudet määritelmät lähtö- ja kohdetekstille.

Luvussa 3 näitä materiaalisuuden teorialähtökohtia ja uusia lähtö- ja kohdetekstin käsitteitä sovelletaan laululyriikkaa ja sen kääntämistä käsittelevään teoriaan. Funktionaalisiin käännösteorioihin perustuvan laululyriikan kääntämisen tutkimuksen pohjalta tarkastellaan laululyriikan tuottamista osaksi musiikillis-esityksellistä tekstikokonaisuutta. Lähtötekstin merkityssisällön toisintamista kohdetekstissä tutkitaan runon kielen ja lyriikan kääntämisen tutkimuksen näkökulmasta. Näiden näkökulmien pohjalta rakennetaan konkreettinen analyysimetodi, joka esitellään luvussa 4 ja jota sovelletaan tutkittavaan aineistoon luvussa 5.

Materiaalisuusajattelun ja laululyriikan tutkimusnäkökulmien vertailun myötä esiin tulleita teoreettisia lähestymistapoja siis sovelletaan Hectorin *Suomi-neidon* analyysiin ja näin tehtyjä löydöksiä verrataan suomenkielisen kappaleen lähtötekstiin, Don McLeanin kappaleeseen *American Pie*. Tällä tavoin saadaan selville sekä se, missä määrin tekstin materiaalisuus soveltuu yleiseksi käännöstieteelliseksi lähtökohdaksi, että se, pystyykö materiaalisuusajattelu tarjoamaan hyödyllisiä lisänäkökulmia laululyriikan kääntämisen tutkimukseen. Tekstin semanttisen sisällön toisintamisen ja kontekstisidonnaisten elementtien adaptoinnin välillä koettu perustavanlaatuinen ero on usein osoittautunut haasteelliseksi kysymykseksi laululyriikan kääntämisen tutkimukselle, kun taas tekstin materiaalisuuteen perustuvat näkökulmat pyrkivät vastustamaan ja purkamaan tätä vastakkainasettelua.

## 2 Materiaalisen tekstin muoto ja merkitys

Kielen semanttisen merkityksen ja tekstin tulkinnan välillä koettu ristiriita ei ole pelkästään laululyriikan kääntämisen ongelma, vaan se on yksi keskeisimmistä keskustelun aiheista käännöstieteen historiassa. Tämä vastakkainasettelu tunnistettiin jo varhaiskeskiajalla, kun raamatunkääntäjä Hieronymus erotti toisistaan *sana sanalta-* ja *ajatus ajatukselta* -kääntämisen. Hieronymuksen mukaan sana sanalta -kääntäminen on tekstin sanatason sisällön tarkkaa toistamista uudella kielellä alkuperäisen tekstin rakenteita uskollisesti noudattaen, kun taas ajatus ajatukselta -kääntäminen keskittyy ensisijaisesti tuottamaan uudessa kielessä ja kulttuurissa toimivan käännöksen, joka toistaa alkuperäisen tekstin keskeiset ajatukset parhaiten ymmärrettävällä tavalla. (Robinson 1997, 25.) Samankaltainen dikotomia toistuu myös useiden myöhempien kääntämisen tutkijoiden teorioissa: Friedrich Schleiermacher jakaa kääntämisen lähestymistavat *vieraannuttaviin* ja *kotouttavisiin* käännösstrategioihin, Eugene Nida tekee eron *formaalisen ekvivalenssin* ja *dynaamisen ekvivalenssin* välille, Peter Newmark erottaa toisistaan *semanttisen* ja *kommunikatiivisen* kääntämisen. Edelliset näkökulmat painottavat lähtötekstin sanamuodon tarkkaa toistamista, jälkimmäiset kohdetekstin tulkintaa ja funktioita. (Pym 2010, 31–32.)

Tällaisia kaksijakoisia lähestymistapoja on kuitenkin myös kritisoitu. Esimerkiksi Mary Snell-Hornby nimeää sana–ajatus-dikotomian yhdeksi käännöstieteen historian vaikutusvaltaisimmista ajattelumalleista, mutta pitää sitä myös perinteisten, lingvistiikkaan pohjaavien käännösteorioiden pahimpana kompastuskivenä (Snell-Hornby 1988, 9). Snell-Hornbyn mukaan perinteiset käännösteoriat keskittyivät tämän kahtiajaon ohjaamana liikaa lähtötekstin semanttisen sisällön toistamiseen ja päätyivät siten lopulta määrittelemään kääntämisen pelkäsi käännösekvivalenttien etsimisprosessiksi, jossa lähtötekstin käännösyksiköitä vaihdetaan mekaanisesti niitä vastaaviin yksiköihin kohdekielessä (mts. 15–16).

Kuten Snell-Hornby ja useat muut myöhemmät kääntämisen tutkijat ovat sittemmin osoittaneet, tällainen melko yksioikoinen käsitys kielellis-kulttuuristen elementtien vastaavuudesta antaa lopulta vääristyneen kuvan kieltenvälisestä kommunikaatiosta. Niin kutsutun kulttuurisen käänteiden teorit siirsivätkin käännöstieteellisen keskustelun painopistettä pois lähtötekstiuskollisuutta ja sanatason ekvivalenssia koskevista kysymyksistä kohti kulttuurista kontekstia, historiaa, käytänteitä ja muita tekstinulkoisia tekijöitä korostavia teoreettisia lähtökohtia. Tästä näkökulmasta käännösprosessin keskeinen elementti ei ole sana eikä lause

tai edes ajatuskokonaisuus vaan tekstin asema sitä ympäröivässä kulttuurissa sekä sen suhde muihin teksteihin. Susan Bassnettin mukaan kieltä ei voi erottaa sitä ympäröivästä kulttuurista, sillä kaikki kielellinen toiminta tapahtuu omassa kontekstissaan ja jokainen teksti on osa muiden tekstien jatkumoa: jokainen teksti on kirjoitettu tietyssä ajassa ja tietyssä ympäristössä, ja niiden jokainen käännös on laadittu johonkin toiseen aikaan ja ympäristöön. Tämän näkökulman mukaan lähtötekstin semanttisia merkityksiä ei pidä painottaa liikaa, sillä kieltä ei lopulta voi erottaa kulttuurista eikä tekstiä kontekstista, ja kohdetekstin on siten toimittava oman kielensä, kulttuurinsa ja kontekstinsa ehdoilla. (Bassnett 2007, 13, 23.)

On kuitenkin myös tutkijoita, joiden mielestä nämä kulttuuriset käännösteoriat painottavat väärää tekijöitä siinä missä niiden kritisoimat lingvistiset teorialtkin. Esimerkiksi Karin Littau näkee yleisenä epäkohtana käännöstieteessä sen, että vaikka tekstin ja kulttuurin suhde on hyväksytty käännösteorian keskiöön, on tekstejä välittävät materiaaliset mediat jätetty lähes täysin huomiotta. Littau yhdistää käännöstieteen sana–ajatus-dikotomian kaikissa humanistissa tieteissä ilmenevään perustavanlaatuiiseen hengen ja materian vastakkainasetteluun: hengellinen ja immateriaalinen on keskeistä ja merkityksellistä, kun taas konkreettinen materia pyritään sivuuttamaan epäolennaisena. (Littau 2016, 82–83.)

Tällaisesta hierarkkisesta kahtiajaosta voi havaita kaikuja myös käännöstieteen yleisessä asennoitumisessa käännettävän tekstin eri tekijöiden suhteeseen: tekstin *merkitys* käännettävän tekstikokonaisuuden ja sen kulttuurisen kontekstin sisällä asetetaan ensisijaiseksi, kun taas merkityssisällön konkreettinen *muoto* – kuten tekstin verbaalisen sisällön muodolliset piirteet sekä tekstiä välittävä materiaallinen media – jätetään toisarvoiseksi. Tästä näkökulmasta katsoen käännöstiede on siis onnistunut lopettamaan kiistat konkreettiseen sanamuotoon ja tulkinnalliseen merkitykseen keskittyvien suuntausten välillä siirtämällä painatuksen tekstin kulttuuriseen asemaan, mutta samanaikaisesti on rakentunut uusi vastakkainasettelutilanne, jossa kulttuuriset, konventionaaliset, kontekstuaaliset ja muut tekstinulkoiset tekijät koetaan tärkeämmiksi kuin konkreettinen, materiaallinen teksti itsessään.

Merkitys ja muoto eivät kuitenkaan ole niin vastakkaiset asiat kuin tällainen jaottelu antaisi ymmärtää, eivätkä ne yksinään kuvasta koko totuutta tekstikokonaisuuden rakentumisesta. Tekstin merkityssisältö ei välity vastaanottajalleen ilman materiaalista mediaa, joka osaltaan vaikuttaa merkityksen tulkintaan: merkityksellä on aina muoto ja muodolla on aina merkitys. Seuraavaksi tarkastellaankin, miten Littauun ajatuksia materiaalistien välittäjien asemasta

kääntämisessä voisi asettaa muun aihetta sivuavan käännösteoreettisen keskustelun kontekstiin siten, että merkityksen ja muodon kärjistettyä vastakkainasettelua voisi ryhtyä purkamaan.

## **2.1 Käännettävä teksti materiaalisena kokonaisuutena**

Karin Littau kyseenalaistaa artikkelissaan ”Translation and the materialities of communication” (2016) usein käännöstieteessäkin havaittavan materiaalsen muodon ja ideaalsen merkitystason vastakkainasettelun. Littau esittää, ettei ole mielekästä tai edes tarpeellista erottaa merkitystä muodosta, aivan kuten ei ole mielekästä erottaa tekstiä sitä välittävästä mediasta. Materiaaliset mediat eivät ole pelkästään merkityksen välittämisen välineitä tai tyhjiä kuoria, jotka kuljettavat sisältämäänsä merkitystä vastaanottajalta toiselle. Littau mukaan merkitystä ei voi olla olemassa ilman materiaalista välittäjäainetta, joka täyttää kuulan tekstin laatijan ja vastaanottajan välillä. Materiaalista muotoa on turha yrittää erottaa merkityksestä, sillä juuri muoto mahdollistaa merkityksen alun alkaenkin. (Mts. 83.)

Kulttuuriset käännösteoriat ovat osoittaneet, ettei tekstin kielellisen sisällön merkitystä voi erottaa tekstin kulttuurisesta kontekstista; Littau jatkaa tätä käännösteoreettista ajatusketjua eteenpäin ja esittää, ettei tekstin sisältöä voi myöskään tulkita tekstiä välittävästä materiaalisesta mediasta irrallaan. Juuri tekstin *materiaalisuus* luo ympäristön, jossa merkitys voi saada muodon ja tulla siten havaituksi, välitetyksi ja tulkituksi. (Littau 2016, 83.) Materiaalinen media siis liittää tekstin siihen kontekstiin, joka mahdollistaa tekstin kielellisen sisällön tulkinnan. Näin ollen merkitystä ei ole olemassa erillään muodosta eikä muotoa ole olemassa erillään materiasta.

### **2.1.1 Tekstin materiaalisuus käsitteenä**

Ennen kuin merkityksen, muodon ja materian yhteenkuuluvuuden peruseriaatetta voidaan verrata muuhun käännösteoreettiseen ajatteluun, on selvitettävä, mitä tekstin materiaalisuus ylipäätään käännöstieteen näkökulmasta tarkoittaa. Littau ei artikkelissaan tätä käsitettä suoranaisesti määrittele, mutta viittaa kirjallisuustutkijoiden Hans Ulrich Gumbrechtin ja Karl Ludwig Pfeifferin käsitteeseen ”materialities of communication”, viestinnän materiaalisuudet (Littau 2016, 83). Littau lainaaman määritelmän mukaan viestinnän materiaalisuudet käsittävät kaikki sellaiset ilmiöt ja olosuhteet, jotka osallistuvat merkityksen tuottamiseen, mutta jotka eivät itsessään ole merkityksellisiä (Gumbrecht 2004, 8). Tämä määritelmä antaa hyvän lähtökohdan tekstin materiaalisuuden käsitteen avaamiselle, mutta täysin ongelmaton se ei ole.

Useat kääntämisen ja tekstien tutkijat ovat alleviivanneet sitä, että merkityksen tuottamiseen ja syntymiseen vaikuttavat elementit ovat välttämättä myös itsessään merkityksellisiä. Esimerkiksi kirjahistorian tutkija Guyda Armstrong nostaa esiin sen, kuinka kirjojen verbaalinen ja visuaalinen sisältö ilmenee niiden fyysisten, materiaalisten ja haptisten ominaisuuksien kautta, ja kuinka nämä ominaisuudet itsessään luovat kielellisiä ja kulttuurisia yhteyksiä ja ovat siten merkityksellisiä (Armstrong 2016, 102–103). Kirjallisuustutkija A. E. B. Coldiron tiivistää tämän ajatuksen toteamalla, että fyysiset muodot paitsi mahdollistavat merkityksen välittämisen ja vastaanottamisen myös rakentavat ja muovaavat tuota merkitystä sekä ovat itsessään merkityksellisiä (Coldiron 2016, 97). Myös Anthony Pym sivuaa tätä ajatusta teoksessaan *The Moving Text* ja kuvaa sitä käsitteellä ”meaningful materiality”, merkityksellinen materiaalisuus (Pym 2004, 19).

Tekstin merkityksen tuottamiseen osallistuvat elementit voi siis erottaa tekstin kielellisistä elementeistä, mutta niiden kielestä riippumaton merkityksellisyys on samanaikaisesti tunnustettava. Littaun mainitsema Gumbrechtin viestinnän materiaalisuuksien määritelmä on siis jossain määrin harhaanjohtava. Tämän on myöntänyt myös Gumbrecht itse, ja hän onkin esittänyt hiotumman määritelmän samalle konseptille käsitteellä *mediaalisuus*. Kuten Littau, myös Gumbrecht painottaa materiaalisten medioiden vaikuttavan välittämäänsä merkityssisältöön, sillä media antaa välittämälleen tekstille materiaallisen muodon ja vaikuttamalla tekstin muotoon se vaikuttaa väistämättä myös tekstin merkitykseen. Tämän vuoksi Gumbrecht korostaa, ettei merkityskokonaisuutta voi erottaa sen mediaalisista ja materiaalisista piirteistä. (Gumbrecht 2004, 7, 11–12.)

Oli puhe sitten mediaalisuudesta, materiaalisuuden merkityksellisyydestä tai viestinnän materiaalisuuksista, ajatus tekstin materiaalisuudesta on selvästi havaittavissa yhdistävänä tekijänä kaikkien näiden tutkijoiden esittämien väitteiden taustalla. Vaikka itse käsitettä ei määritelläkään missään suoraan, edellä kuvattujen teoreettisten lähtökohtien perusteella tekstin materiaalisuuden käsitteelle voi laatia alustavan määritelmän tämän tutkielman tarkoituksia varten. Näin ollen käsitteellä ”tekstin materiaalisuus” viitataan vastaisuudessa seuraavaan kolmeen peruserätykseen:

1. Merkitystä ei voi erottaa muodosta eikä muotoa materiasta.
2. Materia vaikuttaa muotoon ja sitä kautta merkitykseen.
3. Kaikki kolme ovat osa yhteistä merkityskokonaisuutta, ja myös muoto ja materia ovat itsessään merkityksellisiä.

Näihin periaatteisiin voi nähdä kiteytyvän Littaun, Gumbrechtin ja muiden materiaalisuutta korostavien tutkijoiden näkemykset materian merkityksestä. Tämän lisäksi niissä voi havaita näennäisesti erillisten elementtien yhteenkuuluvuutta esiin tuovaa jatkumoajattelua, joka on tyypillistä aiemmin kuvatuille kulttuurisen käänteen teorioille. Nämä periaatteet kokoavat yhteen erilaisiin teoreettisiin viitekehyksiin perustuvia ajattelutapoja ja asettavat siten suuntaviivoja kohti sellaista käännosteoreettista näkökulmaa, joka ottaa materian, merkityksen ja muodon yhteenkuuluvuuden vakavissaan keskeiseksi peruslähtökohdaksi.

Nämä teoreettiset perusperiaatteet ovat kuitenkin nimensä mukaisesti ensisijaisesti juuri teoreettisia ja periaatteellisia, joten niitä on hankala soveltaa sellaisinaan käytäntöön. Itse asiassa on täysin mahdollista, että pelkkiin materiaalisuuden periaatteisiin pohjautuva tekstimääritelmä jättää joitain kääntämisen keskeisiä realiteetteja huomiotta eikä ole siten sellaisenaan käyttökelpoinen käännoستieteen tutkimuksellisia tarkoituksia varten. Tämän vuoksi tekstin materiaalisuuden perusperiaatteet asetetaan seuraavaksi vastakkain tiettyjen käännoستprosessia ja kääntämisen lainalaisuuksia kuvaavien näkökulmien kanssa. Näin voidaan selvittää, onko edellä kuvattu alustava määritelmä sovellettavissa käytännönläheisen käännoستteoreettisen tutkimuksen tarpeisiin.

### **2.1.2 Tekstin materiaalisuus ja käännoستprosessin lainalaisuudet**

Koska materiaalisuusajattelun keskiössä ovat tekstejä välittävät konkreettiset mediat, on tälle ajattelulle perusteltua hakea lisää käännoستteoreettista pohjaa tutkimuksesta, joka keskittyy erityisesti tekstien konkreettisten reunaehtojen asemaan käännoستprosessissa. Tällaista näkökulmaa edustaa esimerkiksi Anthony Pymin teos *The Moving Text* (2004), jossa kääntämistä ja lokalisointia käsitellään erityisesti *materiaalisen välittämisen* (”material distribution”, mts. 12) näkökulmasta. Pymin mukaan materiaallinen välittäminen on konkreettisten tekstien konkreettista liikettä ajassa ja tilassa. Kun teksti adaptoidaan toiseen kulttuuriin, ovat lähtö- ja kohdeteksti molemmat osa samaa kielten ja kulttuurien välistä materiaalisen välittämisen prosessia. (Mts. 5.) Tällaisessa tutkimusnäkökulmassa myös materiaalisten välittäjien merkitys luonnollisesti korostuu. Materiaalisen välittämisen käsitteen voikin nähdä linkittyvän läheisesti tekstin mediaalisuuden ja materiaalisuuden perusperiaatteisiin, sillä kaikki nämä näkökulmat käsittelevät materiaalisen median asemaa kieltenvälisessä kommunikaatiossa. Materiaalista välittämistä voi siis pitää tekstin materiaalisuuteen perustuvana näkemyksenä tekstin välittämisprosessista. Pymin teosta ja siinä käsiteltyä lokalisoinnin tutkimuksen teoriaa on siis perusteltua soveltaa tämän tutkielman

materiaalisuusnäkökulmiin. Näin on mahdollista selvittää, miten materiaallinen tekstikäsitys asettuu Pym:n erittelemiin materiaallisen välittämisen prosessin reunaehtoihin.

Pym määrittelee yksinkertaistettuna lokalisoinnin prosessiksi, jossa teksti adaptoidaan ja käännetään tiettyyn *lokaaliin* sopivaksi (Pym 2004, 1). Lokaali on se ympäristö, jossa välitettävä teksti vastaanotetaan, ja lokaalia määrittää osaltaan se, missä määrin se rajoittaa tai vastustaa tekstin välittämistä sellaisenaan esimerkiksi uusien muodollisten vaatimusten tai kielellisten ja kulttuuristen erojen vuoksi (mts. 11). Pym siis sitoo lokaalin käsitteen yhtä lailla kohdetekstin kielelliseen ja kulttuuriseen ympäristöön kuin materiaallisen välittämisen tekstille asettamiin konkreettisiin reunaehtoihin. Lokaali ei siten ole yksinkertaisesti vain valtio tai kielialue, vaan materiaallisen median kautta kielellis-kulttuuriseen kontekstiinsa linkitetty vastaanottoympäristö, jonka reunaehtoihin välitettävä teksti on laadittava. Tekstin materiaallinen välittäminen on kieli- ja kulttuurirajat ylittävä kommunikaatioprosessi, joka toimii tekstin materiaalisuuden periaatteiden mukaan, ja siten välittämisen prosessi itsessään vaikuttaa myös tekstin muotoon ja merkitykseen.

Kuten Littau ja Gumbrecht, myös Pym pyrkii materiaallisen välittämisen prosessin määritelmällään korostamaan tekstin ei-kielellisten elementtien vaikutusta tekstin sisällön välittämiseen. Näitä elementtejä painottaakseen Pym määrittelee käsitteen ”kääntäminen” tarkoituksellisesti mahdollisimman suppeaksi osaksi laajempaa prosessia (Pym 2004, 4), kuten lokalisoinnin tutkimuksessa on yleisestikin tapana. Osana materiaallisen välittämisen prosessia kääntäminen on siis perusteltua käsittää yksinkertaisesti tapahtumana, jossa lähtötekstin luonnollisen kielen yksiköt korvataan uusilla luonnollisen kielen yksiköillä (mts. 57). Pym:n mukaan laajalle materiaallisen välittämisen prosessille alisteisena on siis havaittavissa suppeampi prosessi, jossa tekstin kielellistä sisältöä korvataan uudella.

Pym:n näkemykset yhdessä Armstrongin ja Coldironin ei-kielellisten elementtien merkityksellisyttä korostavien näkökulmien kanssa viittaavat siihen, että tekstin kielellisten elementtien asemaa suhteessa tekstikokonaisuuteen on tarkasteltava tarkemmin materiaalisuuden näkökulmasta. Jos materiaallisen välittämisen pohjalta määritelty kääntäminen on suppeasti rajattua kielellisten yksiköiden korvaamista, ei samoihin materiaalisuuden periaatteisiin perustuva tekstikäsitys mahdu sellaisenaan tällaisen käännosmääritelmän piiriin. Jotta materiaalisuuden periaatteiden mukaisesti määritelty teksti voitaisiin ottaa samojen periaatteiden mukaisesti määritellyn käännosprosessin lähtötekstiksi, täytyy materiaalisesta tekstikokonaisuudesta erottaa ne luonnollisen kielen yksiköt, jotka

käännösprosessin aikana vaihdetaan uusiin. Selkeyden vuoksi tähän tekstikokonaisuuden osaan viitataan tässä tutkielmassa tästedes tekstin *verbaalisena sisältönä*.

Vaikka tekstin verbaalista sisältöä tarkastellaankin osin muusta tekstistä erillään, ei tarkoitus silti ole kiertää käännösteoreettista kehää takaisin alkuun ja rakentaa jyrkkä raja kielellisen tekstin ja sen materiaalisen kontekstin välille. Verbaalista sisältöä käsitellään materiaalisen välittämisen lainalaisuuksien tarkastelemiseksi osin muusta tekstistä irrotettuna, mutta tekstin materiaalisen luonteen vaikutus sen verbaalisen sisällön muotoon ja merkitykseen on silti otettava huomioon. Juuri materiaalisuuden periaatteethan ovat tämän jaottelun taustalla, sillä verbaalisen sisällön erottaminen muusta tekstistä tapahtuu reaktiona materiaalisen tekstikäsitteen sovittamiseen materiaalisuuden pohjalta määriteltyn käännösprosessiin.

Tämä jaottelu kuitenkin paljastaa vuorostaan uuden ristiriidan näiden samoihin peruseriaatteisiin pohjaavien lähestymistapojen välillä: materiaalisen välittämisen prosessin alkupäässä oleva lähtöteksti ja loppupäässä oleva kohdeteksti ovat molemmat materiaalisia tekstikokonaisuuksia, mutta itse kääntäminen on silti vain verbaalisen sisällön korvaamista uudella. Vaikuttaa siis siltä, ettei kääntämistä materiaalisen välittämisen prosessina ole mielekäästä tutkia pelkästään lähtötekstin välittämisen ja kohdetekstin vastaanottamisen ehdoin. Mikäli lähtö- ja kohdetekstit ovat osa samaa materiaalisen välittämisen prosessia ja kääntäminen on tälle prosessille alisteinen, suppeampi tapahtuma, on syytä tutkia tarkemmin sitä, miltä nämä tekstin välittämisen ja kääntämisen eritasoiset prosessit näyttävät välitettävien tekstien näkökulmasta. Materiaalisen välittämisen näkökulma on käyttökelpoinen, mutta sen painotusta on muutettava. Pymmin tutkimus tarkastelee tekstiä ulkopuolelta, välittämisen prosessin ja vastaanottajan näkökulmasta, mutta prosessin sisäistä toimintaa tarkastellessa on näkökulma syytä siirtää itse teksteihin ja niiden asemaan osana prosessia. Materiaalinen tekstikäsitteitys siis ohjaa pohtimaan sitä, miten lähtöteksti ja kohdeteksti asettuvat osaksi käännösprosessia ja millaisia reunaehdoja tämä prosessi asettaa niille.

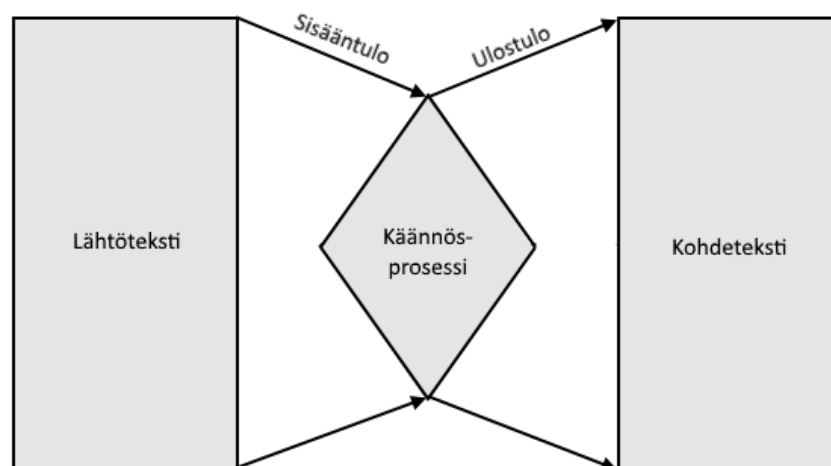
## **2.2 Lähtö- ja kohdetekstin käsitteet materiaalisuuden näkökulmasta**

Kun materiaallinen tekstikäsitteitys asetetaan osaksi käännösprosessia, voidaan havaita, että käsitteet ”lähtöteksti” ja ”kohdeteksti” eivät sellaisenaan asetu luontevasti osaksi tätä prosessia. Materiaalisen välittämisen lainalaisuuksien vuoksi tekstikokonaisuuden eri osa-alueita on käsiteltävä käännösprosessin aikana eri tavoin, mutta samanaikaisesti materiaallinen tekstikäsitteitys velvoittaa tulkitsemaan kutakin tekstiä kokonaisuutena, jonka osia ei voi irrottaa



toisistaan. Tämä ristiriita viittaa siihen, että lähtö- ja kohdetekstin käsitteet on määriteltävä uudelleen tekstin materiaalisuuden ja materiaallisen välittämisen käsitteiden ristivalossa.

Materiaalisuuteen pohjaavaa määritelmää näille käsitteille on mielekkäintä lähteä rakentamaan materiaallisen välittämisen käsitteen tarjoamista teoreettisista lähtökohdista sillä painotuserolla, että näkökulma siirretään prosessin ulkopuolelta sen sisälle: lähtö- ja kohdeteksti ovat osa samaa materiaallisen välittämisen prosessia, ja niitä määrittävät tämän prosessin niille asettamat reunaehdot. Näin ollen materiaallisen välittämisen prosessina nähdyn käännösprosessin alkupäässä eli *sisääntulona* on lähtöteksti ja loppupäässä eli *ulostulona* on kohdeteksti. Materiaalisuuden peruseriaatteisiin pohjaavien käsitelmääritelmien rakentaminen voidaan siis aloittaa seuraavasta yksinkertaisesta alustavasta oletuksesta: käännösprosessi on tekstin materiaallisen välittämisen prosessi, jossa kääntäjä laatii lähtötekstin pohjalta kohdetekstin. Tätä perusolettamusta havainnollistaa oheinen yksinkertainen kuvaaja (kuvaaja 1).

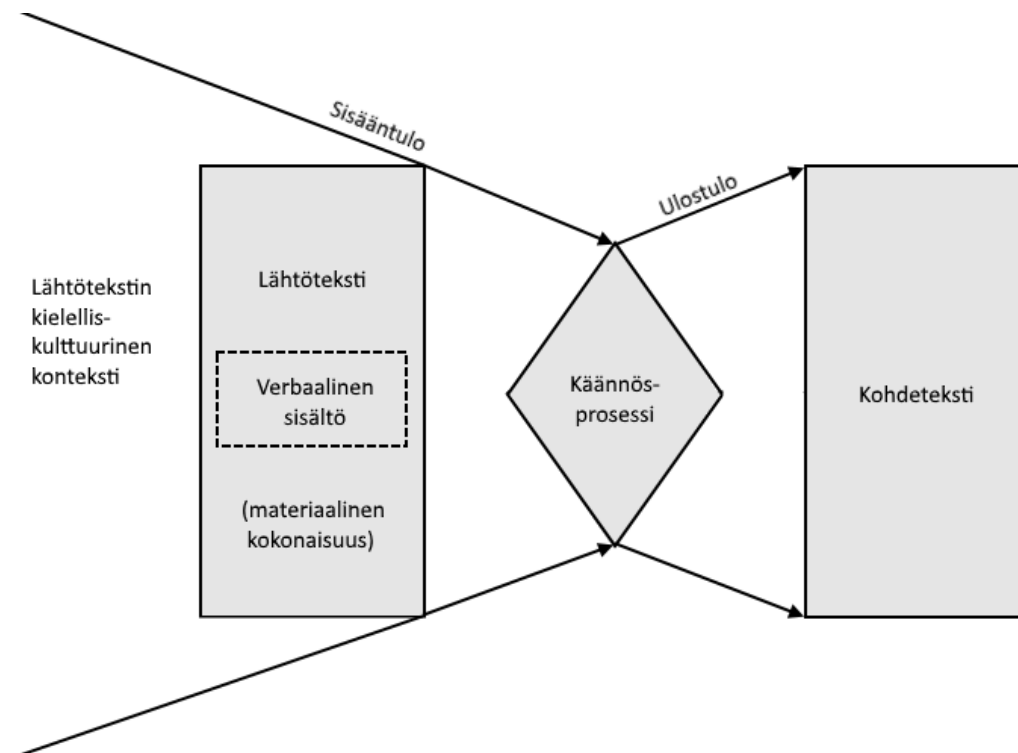


Kuvaaja 1. Alkuolettamus materiaallisen käännösprosessin määritelmästä.

Koska koko prosessi on tekstin materiaalista välittämistä, on myös prosessin lähtö- ja kohdetekstiä sekä niiden välistä käännöstapahtumaa tarkasteltava materiaalisuuden näkökulmasta. Lähtö- ja kohdeteksti ovat siis tekstejä termin luvussa 2.1 määritellyssä materiaallisessa merkityksessä: materiaalisia kokonaisuuksia, joiden materia ja muoto ovat osa niiden merkityssisältöä. Samaan aikaan prosessiin on syytä soveltaa luvussa 2.1.1 mainittua suppeaa kääntämisen määritelmää, jonka mukaan kääntäminen osana materiaallisen välittämisen prosessia on luonnollisen kielen yksiköiden vaihtamista uusiin, eli verbaalisen

sisällön kääntämistä. Näiden näkökulmien yhdistäminen toisiinsa laajemman käännösprosessin sisällä vaikuttaa lähtötekstin ja kohdetekstin määrittelyyn eri tavoin.

Lähtöteksti on materiaallinen merkityskokonaisuus, josta on kuitenkin eriteltävä omaksi osaluueeseen kokonaisuuden verbaalinen sisältö, sillä materiaallisen välittämisen kontekstissa kääntäminen on ensisijaisesti verbaalisen sisällön kääntämistä. Kuten luvussa 2.1.2 mainittiin, tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että muun materiaallisen kokonaisuuden merkitys häviäisi tai verbaalista sisältöä olisi mahdollista tulkita materiaallisesta tekstikokonaisuudesta erillään. Lähtöteksti on siis materiaallisen käännösprosessin näkökulmasta edelleen materiaallinen teksti, jonka verbaalinen sisältö on vain tunnustettava omana osanaan laajempaa kokonaisuutta. Tämän lisäksi on edelleen muistettava se, että aivan kuten verbaalista sisältöä ei voi tulkita tekstikokonaisuudesta irrallaan, ei tekstikokonaisuutta voi tulkita sen kielellis-kulttuurisesta kontekstista irrallaan. Materiaaliseen välittämisprosessiin sisään tulevaa informaatiota eli sisääntuloa on siis lähtötekstin verbaalisen sisällön ja sitä ympäröivän materiaallisen lähtötekstikokonaisuuden lisäksi myös lähtötekstin koko kielellis-kulttuurinen konteksti (kuvaaja 2).



Kuvaaja 2. Lähtöteksti ja muu käännösprosessiin sisään tuleva informaatio.

Kohdetekstin käsite puolestaan vaatii erilaisen lähestymistavan, sillä se on materiaalisesta välittämisprosessista ulos tulevaa materiaalia eli välittämisprosessin ulostuloa. Koska kohdeteksti on materiaalisena välittämisenä määritellyn käännösprosessin ulostulo, on käännösprosessi nähtävä kohdetekstin tuottamisprosessina. Materiaalinen välittäminen on siis osaltaan kohdetekstin tuottamista, ja näin ollen materiaallisen välittämisen lainalaisuudet määrittelevät kohdetekstiä. Tämän vuoksi kohdetekstin määrittely on mielekästä aloittaa vertaamalla sitä lokaalin käsitteeseen.

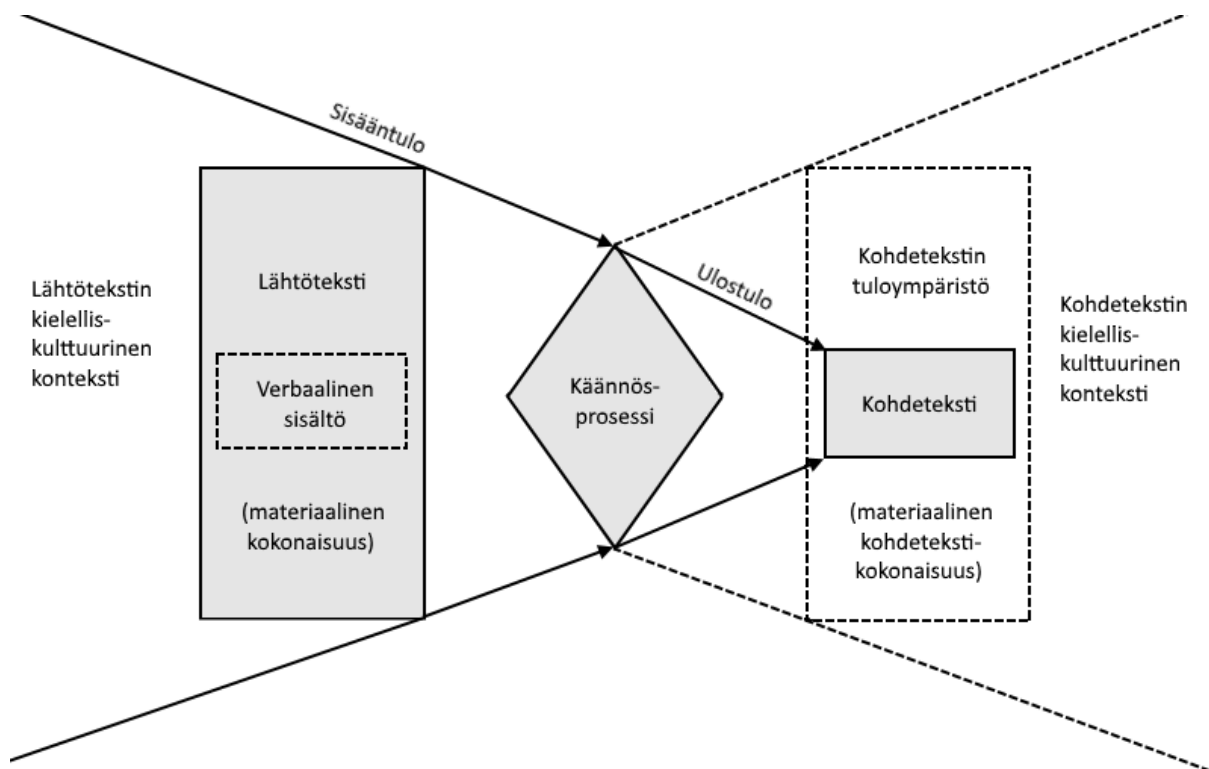
Kuten luvussa 2.1.2 mainittiin, lokaali on lokalisoitavan tekstin materiaallinen vastaanottoympäristö. Anthony Pymin mukaan tätä vastaanottoympäristöä määrittää ensisijaisesti kaksi tekijää: tekstin määrää ja muotoa määrittelevät tekijät, jotka *rajoittavat* välittämistä, sekä kielelliset ja kulttuuriset erot, jotka *vastustavat* välittämistä (Pym 2004, 11). Materiaalisuuden näkökulmasta määritellyn käännösprosessin kohdeteksti tuotetaan siis sekin osaksi tiettyä vastaanottoympäristöä, joka asettaa kohdetekstille tiettyjä materiaalisia reunaehdoja. Kohdetekstiä määriteltäessä on kuitenkin tärkeää muistaa edellä mainittu näkökulmaero Pymin teorian ja tämän tutkielman välillä: Pymin kuvaama materiaallinen vastaanottoympäristö viittaa niihin konkreettisiin olosuhteisiin, joissa teksti välittyy sen vastaanottajalle, mutta tässä tutkielmassa prosessia tarkastellaan välitettävän tekstin näkökulmasta prosessin sisältä. Tässä tutkielmassa tarkoituksenmukaisempaa on siis käyttää vastaanottoympäristön sijaan käsitettä *materiaallinen tuloympäristö*. Materiaallinen tuloympäristö ei siis ole se ympäristö, jossa teksti vastaanotetaan, vaan se ympäristö, johon teksti tuotetaan. Pymin määrittelemää ympäristöä lähestytään vastakkaisesta näkökulmasta, mutta tätä ympäristöä määrittelevät reunaehdot pysyvät pitkälti samoina.

Kun ajatusta tiettyyn materiaalliseen ympäristöön tuotettavasta kohdetekstistä avataan tarkemmin, voidaan kuitenkin huomata, että käsite ”kohdeteksti” on edelleen ristiriidassa materiaallisen lähtötekstikäsitteen ja materiaallisen välittämisen prosessin lainalaisuuksien kanssa. Materiaalinen välittäminen on tässä yhteydessä kohdetekstin tuottamista, mutta materiaallisen käännösprosessin keskiössä on edelleen suppea määritelmä kääntämisestä luonnollisen kielen yksiköiden korvaamisena. Vaikka käännösprosessin sisääntuloa onkin kaikki lähtötekstin kielellis-kulttuurisesta kontekstista itse materiaalliseen lähtötekstikokonaisuuteen, ei välittämisprosessin ulostulo voi olla muuta kuin tiettyyn materiaalliseen ympäristöön tuotettavaa verbaalista sisältöä. Materiaallisen käännösprosessin määrittelyn kannalta on siis selkeintä, jos kohdeteksti määritellään nimenomaan lähtötekstin

luonnollisen kielen yksiköitä korvaaviksi uusiksi luonnollisen kielen yksiköiksi eli verbaaliseksi sisällöksi.

Jälleen on kuitenkin pidettävä huoli siitä, etteivät tekstin materiaalisuuden peruseriaatteen unohdu. Materiaalisen käännösprosessin ulostulo on verbaalista sisältöä, joten sen täytyy myös kuulua osaksi materiaalista tekstikokonaisuutta. Verbaalisen kohdetekstin ero materiaalisesta lähtötekstiin ja käännösprosessin sisääntuloon onkin se, että siinä missä lähtötekstin verbaalista sisältöä tulkitaan yhden materiaalisuuden osana, kohdetekstiä tuotetaan toisen materiaalisuuden osaksi. Tekstiä ei ole olemassa ilman sitä välittävää materiaalista mediaa, ja koska kohdeteksti on verbaalinen, on se tuotettava osaksi materiaalista tekstikokonaisuutta. Tämä uusi materiaallinen tekstikokonaisuus on siis nähtävä verbaalisen kohdetekstin materiaalisena tuloympäristönä.

Jotta saataisiin selville, millaisen materiaalisuuden osaksi kohdetekstiä tuotetaan, on materiaalista tuloympäristöä määrittäviä tekijöitä tutkittava tarkemmin. Pymän määritelmän mukaan näistä ensimmäinen on välitettävän tekstin määrällisten tekijöiden määrittäminen ja rajoittaminen. Käsitteellä *määrällisyys* ("quantity") Pym viittaa tekstin pituutta, asettelua, rytmiä ja muita muodollisia piirteitä saneleviin tekijöihin (Pym 2004, 87–88). Materiaalisen välittämisen lainalaisuuksien mukaisesti materiaallinen tuloympäristö asettaa kohdetekstille tiettyjä määrällisiä rajoitteita, ja koska verbaalista tekstiä ei voi olla olemassa irrallaan siitä välittävästä materiaalisesta mediasta, on kohdetekstin sovittava näihin rajoitteisiin voidakseen olla olemassa. Toinen tuloympäristöä määrittävä tekijä, eli välittämistä vastustavat kielelliset ja kulttuuriset erot, juontuvat tekstin tuottamisesta uuteen kielellis-kulttuuriseen kontekstiin. Materiaalinen media yhdistää tekstin siihen kontekstiin, jossa teksti vastaanotetaan ja joka mahdollistaa sen tulokannan. Näin ollen kohdetekstin ja sitä ympäröivän tekstikokonaisuuden on oltava merkityssisällöltään yhteensopiva sen kielellis-kulttuurisen kontekstin kanssa, mikä luonnollisesti vaikuttaa kohdetekstin tuottamiseen siinä missä määrälliset rajoitteetkin. Kohdetekstin tuottamista määrittelevät tekijät on eritelty tarkemmin materiaalisuuden välittämisen prosessin osa-alueiksi kuvaajassa 3.



Kuvaaja 3. Lähtö- ja kohdeteksti materiaalsen käännösprosessin sisään- ja ulostulona.

Kuvaajassa 3 materiaalsena välittämispöessina nähtävä käännösprosessi yhdistyy materiaalsen tekstikäsityksen pohjalta määriteltyihin lähtö- ja kohdetekstin käsitteisiin. Kuten kuvaaja havainnollistaa, käännösprosessin sisääntulon keskiössä on materiaalinen lähtötekstikokonaisuus, joka tulkitaan osana kielellis-kulttuurista kontekstiaan samoin kuin tekstin verbaalinen sisältö tulkitaan osana materiaalista tekstikokonaisuutta. Käännösprosessin ulostulo sen sijaan tiivistyy verbaaliseen kohdetekstiin, joka tuotetaan osaksi uutta materiaalista tekstikokonaisuutta. Tämä tekstikokonaisuus muodostaa kohdetekstille materiaalsen tuloympäristön, jota määrittelevät tekstiä välittävän materiaalsen median määrälliset reunaehdot sekä tekstikokonaisuuden uusi kielellis-kulttuurinen konteksti.

Kun materiaalsuuden perusajatukset asetetaan samoista lähtökohdista ponnistavan käännöstieteellisen tutkimuksen kontekstiin, päästään luvussa 2.1.1 määriteltyjen materiaalsen tekstikäsityksen peruseriaatteiden kautta näkemukseen käännösprosessista materiaalsena välittämisenä sekä uusiin lähtö- ja kohdetekstimääritelmiin, jotka perustuvat nekin tekstin materiaalsuuden periaatteisiin. Materiaalsuusnäkökulmasta kääntäminen on siis materiaalsen välittämisen prosessi, jonka sisääntulona on lähtöteksti ja ulostulona kohdeteksti. Sisääntulona oleva lähtöteksti on materiaalinen tekstikokonaisuus, joka tulkitaan osana kielellis-kulttuurista kontekstiaan. Käännösprosessin ulostulona oleva kohdeteksti puolestaan on verbaalista

sisältöä, joka tuotetaan osaksi materiaalista tekstikokonaisuutta uuteen kielellis-kulttuuriseen kontekstiin.

Vaikka näin saadaankin aikaan jo melko tarkka kuva siitä, millainen tekstin materiaalisuuteen perustuva näkökulma kääntämiseen ja kääntämisen tutkimukseen voisi olla, on oheinen kuvaaja 3 kuitenkin vielä melko yleisluontoinen ollakseen suoraan sovellettavissa tämän tutkielman aineistona olevan laululyriikan analysointiin. Seuraavassa luvussa siirrytäänkin tutkimaan tarkemmin laululyriikkaa ja sen kääntämisen lainalaisuuksia koskevia teorianäkökulmia. Kun edellä määriteltyjä materiaalisuuteen pohjaavia käännosteoreettisia lähtökohtia sovelletaan laululyriikan kääntämisen tutkimusnäkökulmiin, voidaan selvittää, mitä tarjottavaa materiaalisuusajattelulla voi olla käännetyn laululyriikan tutkimukselle.

### **3 Laululyriikan kääntäminen ja tekstin materiaalisuus**

Tekstikokonaisuuden materiaallinen luonne korostuu entisestään, kun tekstin materiaalisuuden peruseriaatteita sovelletaan laululyriikan tarkasteluun. Materiaalisen tekstikäsitteksen ensimmäisen periaatteen mukaan merkitystä ei voi erottaa muodosta eikä muotoa materiasta, ja samoin laululyriikka on osa musiikillista kokonaisuutta, eikä sitä ole mielekäästä tulkita musiikista irrallaan. Toisen periaatteen mukaan materia vaikuttaa muotoon ja sitä kautta merkitykseen, ja niin myös tekstiä välittävän median materiaaliset ominaisuudet, kuten kappaleen musiikki sekä sen melodia ja rytmi, vaikuttavat ehdottomasti lyriikan muotoiluun. Kolmannen periaatteen mukaan materia, muoto ja merkitys ovat kaikki osa yhteistä merkityskokonaisuutta, ja myös muoto ja materia ovat itsessään merkityksellisiä. Myös laululyriikka on osa musiikillista kokonaisuutta, jonka verbaalista sisältöä välitetään vastaanottajalle laulun ja musiikin muodossa, jotka ovat kiistatta merkityksellisiä myös itsessään.

Tekstin materiaalisuuden peruseriaatteet ja laululyriikan erityispiirteet tekstilajina käyvät siis hyvin yhteen, ja näin ollen myös materiaalisuuteen pohjaavan käännösteoreettisen näkökulman voi olettaa olevan sovellettavissa käännetyn laululyriikan tarkasteluun. Tämän tutkielman teoreettisten lähtökohtien soveltuvuutta analysoitavaan aineistoon onkin syytä tarkastella seuraavaksi tarkemmin vertailemalla edellisessä luvussa määriteltyä materiaalisuuslähtöistä teoriapohjaa nimenomaan laululyriikkaa ja sen kääntämistä käsittelevään tutkimukseen. Koska laululyriikka on lyriikan alalaji, voidaan käännetyn laululyriikan tarkasteluun soveltaa tarvittaessa myös lyriikkaa ja sen kääntämistä koskevaa teoriaa.

#### **3.1 Laululyriikan kääntämisen ominaispiirteitä**

Laululyriikassa lyriikan monitulkintainen runokieli yhdistyy esitykseen ja musiikkiin, jotka toimivat laulutekstiä välittävänä medianä. Voidakseen tulla välitetyksi osana musiikillis-esityksellistä kokonaisuutta on laulutekstin kuitenkin sovittava sitä välittävän median asettamiin muodollisiin reunaehdoin, kuten musiikin rytmiin ja melodiaan. Laululyriikan kääntäjän on siis tiedostettava sekä lähtötekstin monitulkintainen merkityssisältö että kohdetekstiin vaikuttavat muodolliset reunaehdot ja tuotettava kohdeteksti näiden vaikuttimien ristipaineessa.

Kun laululyriikan kääntämistä tarkastellaan materiaalisen välittämisen prosessina luvussa 2.2 määritellyllä tavalla, voi näille vaikuttimille löytää vastinparit verbaaliseen kohdetekstiin ja sen

materiaaliseen tuloympäristöön vaikuttavista tekijöistä. Kappaleen musiikillis-esitykselliset elementit säätelevät laulutekstin pituutta, rytmiä ja muita muodollisia piirteitä; ne siis ilmenevät määrällisenä rajoittamisena verbaaliselle kohdetekstille. Lähtökielisen laulutekstin monimerkityksellisen sisällön toisintamiseen liittyvien ongelmien voi puolestaan nähdä juontuvan kohdetekstikokonaisuuden kielellis-kulttuurisen kontekstin vastustuksesta. Materiaalisuusnäkökulma siis korostaa paitsi laululyriikan erityispiirteitä tekstilajina myös laululyriikan kääntämisen keskeisimpiä haasteita.

Materiaalisuusnäkökulma ei ole kuitenkaan ainoa teorianäkökulma, joka on tuonut esiin näitä laululyriikan kääntämisen erityispiirteitä. Koska käännettyä laululyriikkaa määrittelee vahvasti se ympäristö, johon kohdeteksti tuotetaan, on laululyriikan kääntämisen tutkimusta usein lähestytty *funktionaalisista* näkökulmista. Funktionaaliset teorianäkökulmat tarkastelevat kääntämistä vastaanottajan näkökulmasta ja nostavat keskeiseksi kysymykseksi sen, mitä kohdetekstiltä vaaditaan ja millaiseen käyttötarkoitukseen se tuotetaan. Näiden käännökselle erilaisia vaatimuksia asettavien tekijöiden nähdään juontuvan kohdetekstin käyttötarkoituksesta eli *skopoksesta*. Skopoksen perusteella on mahdollista määritellä, miten voidaan tuottaa *adekvaattinen* eli käyttötarkoitustaan onnistuneesti vastaava kohdeteksti. (Nord 2010, 121–122.)

Funktionaalista lähestymistapaa laululyriikan kääntämisen tutkimukseen hyödyntää esimerkiksi Peter Low. Low'n mukaan yhdestä laulutekstistä on mahdollista tuottaa monta täysin erilaista mutta silti adekvaattista käännöstä riippuen siitä, millaiseen käyttötarkoitukseen kukin käännös on tuotettu. Jos käännöksen skopos on esimerkiksi selittää alkuperäiskielisen tekstin sisältöä sitä tulkitsevalle laulajalle, on proosallinen, selittävä käännös täysin sopiva tähän tarkoitukseen. Jotkin skopokset voivat vaatia tarkkaa semanttista vastaavuutta ja toiset voivat sallia vapaampaa tulkintaa ja analyysiä, jotkin voivat antaa kääntäjälle hyvin vapaat kädet tekstin muotoiluun ja toiset puolestaan voivat olla erittäin rajoittavia. Tässä tutkielmassa käsitellään käännettyjä laulutekstejä, jotka on laadittu osaksi musiikillis-esityksellistä kokonaisuutta, jolloin kohdetekstiin kohdistuu erilaisia muotoon ja merkityssisältöön liittyviä vaatimuksia erityisen haastavalla tavalla. Laululyriikan kääntämisen tutkimuksessa tällaista kohdetekstin soveltuvuutta sitä ympäröivään musiikillis-esitykselliseen kokonaisuuteen on yleisesti kuvattu käsitteellä *laulettavuus*. (Low 2006, 505–506.)

Laulettavuuden vaatimus on keskeinen osa musiikin kanssa esitettäväksi laadittavan käännöstekstin skoposta. Low'n mukaan laulettavuudessa on yksinkertaisesti kyse siitä, onko



käännös käyttökelpoinen tähän tarkoitukseen vai ei: jos teksti ei asetu musiikin melodiaan ja rytmiin eikä laulaja konkreettisesti pysty laulamaan sitä vaaditulla tavalla, kappale ei toimi eikä käännös ole siten adekvaattinen (Low 2005, 192). Materiaalisuusnäkökulmasta saman asian voisi muotoilla siten, että musiikki, jonka säestyksellä kohdeteksti tulisi esittää, on kohdetekstin materiaallinen tuloympäristö, jonka konkreettisiin, materiaalsiin reunaehtoihin kohdetekstin on sovittava voidakseen tulla materiaalsen median välittämäksi. Laulettavan käännöksen tuottaminen vaatii siis kohdetekstin sovittamista sen materiaalsen tuloympäristön määrällisiin rajoitteisiin.

Low kuitenkin keskittyy laulettavuuden määritelmässään lähinnä tekstin foneettisten piirteiden käsittelyyn, ja joillekin tutkijoille tämä määritelmä on ollut liian kapea. Esimerkiksi Johan Franzonin mukaan laulettavuus on pelkkää laulukelpoisuutta laajempi käsite, ja se tulisi ymmärtää skopoksen tavoin tekstin kokonaisvaltaisena sopivuutena käyttötarkoitukseensa, laulutekstin ja sävellyksen "musiikillis-verbaalsen yhtenäisyyden" saavuttamisena (Franzon 2008, 374–375). Franzon ei siis näe laulettavuutta pelkästään foneettisena adekvaattisuutena vaan tuo määritelmänsä mukaan kohdetekstin merkityssisällön aseman osana tekstikokonaisuutta.

Peter Low'n näkemyksen mukaan kohdetekstin merkityssisällön tarkastelu on kuitenkin osoittautunut haasteeksi laululyriikan kääntämisen tutkimukselle, sillä laulettavuuden ja muiden muodollisten rajoitteiden vuoksi laulettavat kohdetekstit eivät aina ole kovinkaan sisällöllisesti vastaavia niiden lähtötekstien kanssa. Low ehdottaakin jaottelua, jossa lähtötekstin semanttista sisältöä tarkkaan toistavat "käännökset" erotetaan lähtötekstin kulttuurisia viittauksia ja teemoja kohdekulttuuriin soveltavista "adaptaatioista" ja täysin uudesta, lähtötekstistä riippumattomasta sisällöstä koostuvista "korvaavista teksteistä". (Low 2013, 231.) Low'n kategorioissa voi havaita yhtäläisyyksiä paitsi sana sanalta- ja merkitys merkitykseltä -kahtiajakoon myös kielellis-kulttuurisen vastustuksen käsitteeseen. Tästä näkökulmasta käännökset ovat laulutekstejä, jotka ovat kohdanneet vähän kielellis-kulttuurista vastustusta ja jotka ovat siten voineet toistaa lähtötekstin semanttista sisältöä tarkasti. Adaptaatiot sen sijaan ovat kohdanneet jonkin verran kielellis-kulttuurista vastustusta ja ne on siksi pitänyt tuottaa kohdekielen ja -kulttuurin ehdoilla. Korvaavat tekstit puolestaan ovat kohdanneet niin paljon vastustusta, että lähtötekstin merkityssisällön toisintamisen sijaan on täytynyt laatia täysin uusi, lähtötekstin musiikkiin sopiva kohdekielinen lauluteksti.

Kohdetekstin ja sitä ympäröivän materiaalsen tekstikokonaisuuden musiikillis-verbaalista yhtenäisyyttä tavoitellessaan kääntäjän on siis toisinaan valittava, mihin kohdetekstiin kohdistuvista useista ja usein keskenään ristiriitaisista vaatimuksista on milloinkin tärkeintä vastata. Tämän priorisoinnin avuksi Peter Low on laatinut niin kutsutun ”viisiotteluperiaatteen”, jossa hän listaa esitettäväksi tarkoitetun laululyriikan käännösprosessin viisi keskeisintä elementtiä. Foneettisen laulettavuuden lisäksi näitä elementtejä ovat Low’n mukaan priorisointijärjestyksessä uskollisuus lähtötekstin merkityssisällölle, kielen luonnollisuus, rytmi ja riimit. (Low 2005, 192.) Johan Franzon ottaa hieman erilaisen näkökulman viisiotteluperiaatteeseen ja jaottelee laululyriikan kääntämisen elementit siten, että musiikkiin ja esitykseen liittyvät elementit – laulettavuus, luonnollisuus, rytmi ja riimitys – tulee tasapainottaa lähtötekstiuskollisuuden kanssa (Franzon 2008, 374). Franzonin näkemys Low’n viisiotteluperiaatteesta onkin selkeästi verrannollinen edellä käsiteltyjen tekstin materiaalisuuteen perustuvien laululyriikan kääntämisen teorianäkökulmien kanssa. Laulettavuus, luonnollisuus, rytmi ja riimitys ovat kohdetekstin materiaalista tuloympäristöä määrittäviä muodollisia reunaehtoja, jotka ilmenevät kohdetekstin määrällisenä rajoittamisena, kun taas lähtötekstin merkityssisällön toisintamiseen vaikuttaa kohdetekstin kielellis-kulttuurisesta kontekstista juontuva vastustus.

Verbaalsen kohdetekstin on siis oltava yhtenäinen materiaalsen tuloympäristönsä kanssa: kohdetekstin tulee sekä vastata musiikin foneettisiin, funktionaalisiin ja muihin määrällisiin reunaehtoihin että soveltua merkityssisällöltään yhteen musiikin ja muun materiaalsen tekstikokonaisuuden merkityssisällön kanssa. Tekstikokonaisuuden merkityksen, muodon ja materiaalin on oltava harmoniassa keskenään, sillä ne ovat kaikki riippuvaisia toisistaan: materiaali vaikuttaa muotoon ja muoto merkitykseen siinä missä kielellis-kulttuurinen vastustus vaikuttaa verbaalsen tekstin muotoiluun ja musiikin materiaaliset reunaehdot määrittelevät verbaalsen tekstin ilmaisuja. Materiaalisuusnäkökulmaa hyödyntämällä voikin havaita, että musiikillis-esitykselliseen kokonaisuuteen tuotettavan verbaalsen laulutekstin ympärille muodostuu kaksi rajapintaa: kohdetekstin ja sen materiaalsen tuloympäristön välinen *muodollinen rajapinta*, joka ilmenee musiikillis-esityksellisen kokonaisuuden määrittelevänä määrällisenä rajoittamisena, sekä kohdetekstin ja sen kielellis-kulttuurisen kontekstin välinen *merkityksellinen rajapinta*, joka ilmenee tekstin merkityssisällön tuottamiseen vaikuttavana kielellis-kulttuurisena vastustamisena.

Seuraavaksi onkin syytä tutkia tarkemmin, miten nämä rajapinnat ilmenevät käännetyn laululyriikan tutkimuksessa. Muodollista rajapintaa tarkastellaan erityisesti laulettavuuden, funktionaalisten käännösteorioiden ja adekvaattisuuden käsitteen näkökulmasta. Merkityksellisen rajapinnan muodostumista taas tutkitaan Low'n käänös-adaptaatio-korvaava teksti -kolmijaon sekä sana sanalta- ja ajatus ajatukselta -dikotomian muodostaman teoriapohjan perusteella. Koska materiaalsen tekstikokonaisuuden ja kielellis-kulttuurisen kontekstin määrittävät rajapinnat ilmenevät nimenomaan verbaalisessa kohdetekstissä, on näiden rajapintojen muodostumista tarkastellessa perusteltua hyödyntää käännöstieteellisten näkökulmien lisäksi myös lyriikan teorian ja runouden kääntämisen tutkimuksen tarjoamaa metodiikkaa.

### **3.2 Laululyriikan tuottaminen osaksi materiaalista tekstikokonaisuutta**

Peter Low'n viisiotteluperiaate asettaa laululyriikan kääntämisen keskeisimmäksi haasteeksi sen, että alkuperäisen musiikin kanssa esitettäväksi ja laulettavaksi tarkoitettua käännöstekstiä tuottaessa on tasapainoitava useiden mahdollisesti keskenään ristiriitaisten vaatimusten ja tavoitteiden välillä (Low 2005, 191). Johan Franzon jaottelee Low'n viisiottelun lajit kahteen kategoriaan: toisaalta kääntäjän on otettava huomioon musiikkiin ja esitykseen liittyvät elementit – laulettavuus, luonnollisuus, rytmi ja riimitys – ja toisaalta hänen on tasapainotettava ne lähtötekstin keskeisten merkitysten toisintamisen kanssa (Franzon 2008, 374). Tällainen ajattelutapa käy hyvin yksiin tekstin materiaalisuuteen pohjaavien kääntämisen periaatteiden kanssa, ja Franzonin määrittelemien musiikin ja esityksen reunaehtojen voikin nähdä olevan verrattavissa verbaalisen kohdetekstin materiaalsen tuloympäristön sekä kohdetekstin ja sen tuloympäristön välille muodostuvan muodollisen rajapinnan kanssa.

Materiaalisuusnäkökulmasta laulutekstin laulettavuus, luonnollisuus, rytmi ja riimitys ovat siis kohdetekstin materiaalsen tuloympäristön määrittämiä kohdetekstin muotoon vaikuttavia tekijöitä. Nämä tekijät ilmenevät määrällisenä rajoittamisena verbaalisen kohdetekstin muodollisella rajapinnalla. Seuraavaksi tarkastellaan, miten Low'n funktionaaliin käännösteorioihin pohjaavat näkemykset näistä neljästä musiikillis-esityksellisen tekstikokonaisuuden elementistä käyvät yhteen materiaalsen lähestymistavan kanssa ja miten näistä elementeistä juontuvien määrällisten rajoitteiden voi havaita ilmenevän verbaalisen kohdetekstin muodollisella rajapinnalla.

### 3.2.1 Kohdetekstin musiikkiin ja esitykseen liittyvät reunaehdot

Peter Low'n ja Johan Franzonin käsitykset käännetyn laulutekstin laulettavuudesta käyvät monelta osin yhteen, mutta niissä on silti selviä rajauseroja. Low'lle laulettavuus on ensisijaisesti foneettinen piirre, joka kertoo tekstin soveltuvuudesta tietyn musiikin kanssa laulettavaksi. Franzonille laulettavuus taas on laajempi käsite, joka merkitsee käännetyn laulutekstin kokonaisvaltaista soveltuvuutta funktioonsa. Näin ollen tässä tutkielmassa viitataan selkeyden vuoksi Franzonin eri musiikillis-esityksellisiä elementtejä laajemmin sisältävään laulettavuuskäsitteeseen termillä *funktionaalinen laulettavuus*, jonka yksi osa-alue on Low'n kapeammin määrittelemä *foneettinen laulettavuus*. Foneettisen laulettavuuden ohella Low'n ja Franzonin määrittelemiä laulutekstin musiikillis-esityksellisiä elementtejä ovat *luonnollisuus*, *rytmi* ja *riimitys*.

Low'n mukaan foneettinen laulettavuus on laulettavaksi tarkoitetun lyriikkakäännöksen tärkein elementti, joka määrittää suurilta osin sen, onko teksti käyttökelpoinen vai ei. Foneettinen laulettavuus ei siis ole vain suositeltava tavoite, vaan se on tekstin skopoksen pakottama konkreettinen tarve: jos tekstiä ei voi laulaa kappaleen musiikin kanssa, kaikki tekstin muut ansiot ovat turhia, sillä sitä ei voi käyttää alun alkujaankaan. Näin ollen on hyvin perusteltua nähdä foneettinen laulettavuus kohdetekstin materiaalsen tuloympäristön asettamana muodollisena reunaehtona. Kääntäjän tuottaman verbaalisen tekstin on yksinkertaisesti pakko vastata sen materiaalsen kehyksen asettamiin muodollisiin vaatimuksiin voidakseen olla olemassa ja tullakseen välitetyksi. Materiaalisesta näkökulmasta laulettavuus on siis ensisijaisesti kohdetekstin määrällistä rajoittamista. Konkreettisesti lause- ja sanatasolla tämä tarkoittaa muun muassa sitä, että kääntäjän on tiedostettava, mitkä konsonantti- ja vokaaliyhdistelmät ovat helpoimpia ääntää missäkin laulun kohdassa, miten musiikin painotukset sopivat yhteen laulutekstin foneettisten, semanttisten ja temaattisten painotusten kanssa, ja miten tekstin tavujen määrät, pituudet ja painotukset asettuvat musiikin määrittämään metriikkaan. (Low 2005, 193–194.)

Luonnollisuuden tavoitteeseen kuuluvat Low'n mukaan esimerkiksi laulutekstin sanajärjestys ja rekisteri. Luonnollisuus on erityisen tärkeää laululyriikalle, sillä tekstin lopullisella vastaanottajalla eli laulun kuulijalla on vain lyhyt ja rajallinen aika prosessoida kuulemansa tekstin sisältö. Mikäli lauluteksti on muotoiltu erityisen hankalasti tai kohdekielelle epätyypillisesti, ei kuulija välttämättä ehdi ymmärtää ja sisäistää tekstin merkityksiä. Low muistuttaa, että lähtötekstin ilmaisun kompleksisuus on toki otettava huomioon eikä

kohdetekstin kielen luonnollisuus ole itseisarvo, jonka vuoksi kääntäjän täytyisi ylettömästi yksinkertaistaa monimutkaista lähtötekstiä. Samanaikaisesti kääntäjä on kuitenkin myös velvollinen tekstin vastaanottajalle ja oikeutettu käyttämään selkeää ja kohdekielille ominaista ilmaisua silloin, kun se on käännösprosessin muiden tavoitteiden ja vaatimusten valossa mahdollista. Samalla tavoin kuin ei-laulettava teksti on laulajalle käyttökelpoton, on myös kömpelösti ja tarpeettoman hankalasti muotoiltu lauluteksti turha, jos kuulija ei pysty sitä ymmärtämään. (Low 2005, 194–195.)

Rytmi on sekä foneettisen laulettavuuden että luonnollisuuden osatekijä. Luonnollisella kielellä ja kappaleen musiikilla on molemmilla omat rytminsä, ja kääntäjän on pyrittävä sovittamaan nämä yhteen. Tämä tarkoittaa sitä, että käännöstekstin tavujen määrän sekä niiden painotusten ja pituuksien tulisi vastata lähtötekstin metriikkaa, ja kohdekielisten sanojen tulisi samanaikaisesti asettua tähän metriikkaan siten, että niiden tavujen painotukset ja pituudet käyvät yksiin sanojen luonnollisen lausumisen kanssa. Oikeanlaisen rytmin tuottaminen kohdetekstiin on siis lähtökohtaisesti lähtötekstin tavumäärien, painotusten, äänteiden pituuksien ja taukojen seuraamista. (Low 2005, 196–198.)

Rytmi on funktionaalisen laulettavuuden osa-alueista selvimmin havaittavissa verbaalisen tekstin rakenteen tasolla, ja sen kautta on mahdollista tarkastella myös foneettisen laulettavuuden ja luonnollisuuden ilmenemistä kohdetekstin muodollisella rajapinnalla. Verbaalisen lyriikan tasolla rytmi ilmenee tekstin metrisenä rakenteena, ja tätä metriikkaa on mahdollista tutkia lyriikan teorian keinoin. Laulutekstin säkeet on siis mahdollista jakaa *runojalkoihin*, jotka puolestaan koostuvat yhdestä *nousevasta* ja yhdestä tai kahdesta *laskevasta tavusta* (Leino 1982, 16–17). Samaa metodiikkaa on sovellettu laululyriikan tutkimukseen ennenkin: esimerkiksi Piritta Hietanen on tarkastellut tämänkin tutkielman aineistona olevaa Hectorin laululyriikkaa metrisen analyysin keinon (Hietanen 1996). Tällaisella erittelyllä on mahdollista paljastaa verbaalisen laulutekstin muodollisen rajapinnan metrinen rakenne ja havainnoida, millä tavoin foneettisen laulettavuuden, luonnollisuuden ja rytmin vaatimuksista juontuvat määrälliset rajoitteet ilmenevät tekstin rakenteessa.

Riimitys eroaa edellä käsitellyistä kolmesta musiikillis-esityksellisestä elementistä siinä, että se ei ole kohdetekstin materiaalisen tuloympäristön tai kielellis-kulttuurisen kontekstin määrittelemä reunaehto. Mikään tekstin materiaalisuuden periaatteista ei pakota kohdetekstiä seuraamaan lähtötekstin riimikaavaa: kohdetekstin musiikki ja kohdekielen ääntämys määrittelevät foneettisen laulettavuuden reunaehdot, kohdekielen ja -kulttuurin konventiot

määrittävät kohdetekstin luonnollisuuden, ja laulettavuus ja luonnollisuus yhdessä asettavat sen rytmin, mutta riimitys ei suoraan vaikuta siihen, sopiiko kohdeteksti materiaaliseen tuloympäristönsä vai ei. Materiaalisuuden näkökulmasta riimitys on siis jossain määrin keinotekoinen määrällinen rajoite.

Peter Low'n mukaan riimitys asetetaan usein tarpeettoman korkealle laululyriikan kääntämisen elementtien keskinäisessä hierarkiassa, ja kääntäjät tekevät suuria uhrauksia muualla – usein erityisesti kielen luonnollisuuden osalta – tuottaakseen kohdetekstiin täydellisiä riimejä juuri samoihin kohtiin kuin lähtötekstissä. Low muistuttaa, että kääntäjällä ei ole mitään varsinaista velvollisuutta seurata lähtötekstin riimikaavaa orjallisesti. Koska laululyriikan kääntämisessä on viisiotteluperiaatteen mukaan kyse eri elementtien tasapainottelusta keskenään, voi kääntäjä käyttää epätäydellisiä riimejä, muuttaa lähtötekstin riimikaavaa tai luopua riimeistä kokonaan silloin, kun lähtötekstin rakenteen seuraaminen tällä osa-alueella vaatisi tarpeettoman suuria uhrauksia jonkin toisen, mahdollisesti kokonaisuuden toimivuuden kannalta merkittävemmän elementin osalta. (Low 2005, 198–199.) Low kuitenkin tunnistaa sen, että laululyriikan kääntäjät usein pyrkivät tuottamaan kohdetekstiin riimejä niiden vapaaehtoisuudesta huolimatta, ja muistuttaa, että riimityksen tärkeys osana kokonaisuutta ja suhteessa muihin kokonaisuuden osiin riippuu kohdetekstin skopoksesta (Low 2008, 1, 6).

Vaikkei riimitystä voikaan pitää kohdetekstin materiaalisen tuloympäristön määrittelemänä reunaehtona foneettisen laulettavuuden, luonnollisuuden tai rytmin tavoin, koetaan riimit silti usein tärkeäksi elementiksi laulutekstissä. Tämän vuoksi riimitystä voi pitää funktionaalisen laulettavuuden reunaehto- jien tavoin kohdetekstin muodolliselle rajapinnalle muodostuvana rakenteena, joka asettaa määrällisiä rajoitteita kohdetekstille. Lyriikan teorian ter- mein riimi eli loppusointu määritellään säkeen viimeiseen nousuun sijoittuvaksi äännetoistoksi (Kantokorpi, Lyytikäinen & Viikari 1990, 68). Täydellinen riimi siis sitoo kaksi runon säettä yhteen siten, että toistuvan äänteen alku sijoittuu nousevalle tavulle. Kuten Low huomauttaa, täydellisten riimien ohella on kuitenkin mahdollista tuottaa myös epätäydellisiä riimejä, joissa äänteet eivät välttämättä toistu täysin samanlaisina tai joiden painotukset eivät seuraa kielen luonnollista rytmiä. (Leino 1982, 112, 116.)

### **3.2.2 Funktionaalinen laulettavuus ja materiaalisuus**

Kohdetekstin materiaalisen tuloympäristön näkökulmasta funktionaalisen laulettavuuden voi siis nähdä käsittävän kolme musiikillis-esityksellistä elementtiä: foneettisen laulettavuuden,

luonnollisuuden ja rytmin. Nämä kolme elementtiä ovat materiaalisen tekstikokonaisuuden lainalaisuuksien asettamia reunaehtoja, joihin verbaalisen kohdetekstin on vastattava ollakseen käyttökelpoinen lauluteksti. Näiden tekijöiden lisäksi kohdetekstiin vaikuttaa neljäs musiikillisesityksellinen elementti, riimitys. Riimitys ei ole kohdetekstin materiaalisen tuloympäristön ehdoton osa, joten sitä ei ole mielekästä nähdä funktionaalisen laulettavuuden osa-alueena, mutta usein riimejä on silti tarkoituksenmukaista tuottaa kohdetekstiin, ja tällöin riimitys asettaa omat määrälliset rajoitteensa kohdetekstille. Funktionaalisen laulettavuuden ja riimityksen asettamat määrälliset rajoitteet muodostavat verbaalisen kohdetekstin ja sen materiaalisen tuloympäristön välille muodollisen rajapinnan, ja tämä muodollinen rajapinta ilmenee laulutekstissä metrisinä rakenteina.

Peter Low'n ja Johan Franzonin funktionaaliin käännösteorioihin perustuvien laulettavuuskäsitysten tarkastelu tekstin materiaalisuuden tarjoamin käsittein tuo esiin mielenkiintoisia yhteneväisyyksiä ja eroavaisuuksia materiaalisuusajattelun ja funktionaalisten teorianäkökulmien välillä. Skoposteoria asettaa käännöksen vastaanottajan näkökulman ensisijaiseksi käännöksen onnistuneisuuden arvioinnissa, ja samalla tavoin materiaalisuusnäkökulma korostaa kohdetekstin tuloympäristön huomioimisen tärkeyttä. Materiaalisen tuloympäristön reunaehtoihin vastaamisen voikin rinnastaa adekvaattisuuden käsitteeseen, jolla viitataan siihen, kuinka hyvin kohdeteksti vastaa sille määritettyyn käyttötarkoitukseen. (Nord 2010, 122.) Molempia näkökulmia voisikin pitää funktionaalisina lähestymistapoina siinä mielessä, että ne korostavat kumpikin omalla tavallaan tuotettavan tekstin käyttökelpoisuuden tärkeyttä.

Skopos- ja materiaalisuuskäsitteiden käännösteorialle tarjoamien lähestymistapojen selkein eroavaisuus on kuitenkin siinä, että materiaalisuusnäkökulma ottaa nimensä mukaisesti tekstin materiaalisuuden ensisijaiseksi lähtökohdakseen. Koska materiaalisuuden näkökulmasta kohdeteksti on verbaalinen teksti, joka tuotetaan materiaaliseen tuloympäristöön, nousee kohdetekstin adekvaattisuuden keskeisimmäksi tekijäksi se, miten hyvin se vastaa sille asetettuihin määrällisiin rajoitteisiin. Perinteisessä skoposteoriassa ei puolestaan tehdä eroa siinä, millaiset tekijät määrittelevät kohdetekstin adekvaattisuuden määrittävät tekijät, vaan ne voivat liittyä yhtä hyvin tekstin materiaalisuuteen tai mediaalisuuteen kuin tekstin vastaanottajaan tai käyttäjään. Esimerkiksi Low pohjaa laulettavuuskäsityksensä skoposteoriaan ja näkee laulettavuuden vaatimuksen siten ensisijaisesti seurauksena siitä, että muuten kohdetekstin käyttäjä eli laulaja ei pysty sitä käyttämään. Materiaalisuusnäkökulmasta

taas laulettavuuden vaatimus on kohdetekstin materiaalisen tuloympäristön asettama reunaehto, joka ilmenee verbaaliseen tekstiin kohdistuvana määrällisenä rajoittamisena. Lopputulos on molemmissa näkökulmissa sama, eli musiikin kanssa esitettäväksi tarkoitetun laulutekstin on oltava laulettava. Näkökulmien ero näkyy kuitenkin siinä, että skoposteoria korostaa tekstin vastaanottajan tarvetta, kun taas materiaalisuusnäkökulma asettaa tekstin materiaalisen tuloympäristön reunaehdot ensisijaisiksi ja tutkii, millaisiin konkreettisiin vaatimuksiin kohdetekstin on tekstitasolla vastattava. Yksinkertaistaen voisi sanoa, että skoposteoria keskittyy siihen, mitä käännöksen *pitäisi* olla, kun taas materiaalisuusnäkökulma keskittyy siihen, mitä käännös *voi* olla.

Tästä periaatteellisesta erosta huolimatta skoposteoria ja materiaalisuusajattelu sisältävät monia hyvin yhteensopivia näkökulmia. Kuten edellä on havaittu, laululyriikan kääntämistä tarkastellessa näiden näkökulmien lähestymistavat käyvät monilta osin erittäin hyvin yksiin. Erityisesti Low'n viisiotteluperiaatetta Franzonin jaottelun näkökulmasta tarkastellessa voi huomata, kuinka hyvin tekstin materiaalisuuden periaatteet soveltuvat musiikin kanssa esitettäväksi tarkoitetun laululyriikan kääntämisen tutkimukseen. Franzonin musiikkiin ja esitettävyyteen liittyvät elementit ovat tekstin materiaalisuuden näkökulmasta ensisijaisesti kohdetekstin muotoon vaikuttavia tekijöitä. Foneettinen laulettavuus, luonnollisuus ja rytmi ovat kohdetekstin materiaalisen tuloympäristön asettamia reunaehtoja, jotka vaikuttavat suoraan verbaalisen tekstin muotoiluun. Tekstin materiaalisuuden periaatteiden mukaan materia vaikuttaa muotoon, ja tässäkin tapauksessa materia sanelee yhdessä kielellis-kulttuuristen konventioiden kanssa ne määrälliset rajoitteet, joihin verbaalisen kohdetekstin on muodoltaan sovittava. Muodon ja materian yhteenkuuluvuus on siis selvästi keskeinen ajatus funktionaalisen laulettavuuden käsitteen taustalla.

Riimitys eroaa edellä määritellyistä laulettavuuden kolmesta osa-alueesta siinä, että se ei ole kohdetekstin materiaalisten reunaehtojen pakottama määrällinen rajoite, vaan materiaalisuusnäkökulmasta se on tekstin materiaalisesta käännösprosessista riippumaton tavoite. Kohdetekstin skopoksesta riippuen riimitys voi kuitenkin olla tavoiteltava tai jopa ehdoton osa onnistunutta kohdetekstiä. Laulettavuuden osa-alueiden tavoin riimitys ja tietyn riimikaavan seuraaminen asettaa tekstille nimenomaan muodollisia reunaehtoja, minkä vuoksi on perusteltua nähdä riimitys funktionaalisen laulettavuuden ohella osana kohdetekstin materiaalista kehystä silloin, kun kohdetekstillä on syytä tavoitella riimitystä.



Materiaalisuusnäkökulmasta laulettavan käännösläyriikan materiaallinen tuloympäristö on siis lähtötekstin musiikki, jonka asettamat reunaehdot kohdetekstille ovat funktionaalinen laulettavuus – jonka osa-alueita ovat foneettinen laulettavuus, luonnollisuus ja rytmi – sekä tietyissä tapauksissa riimitys. Nämä musiikillis-esitykselliset elementit eivät kuitenkaan yksinään riitä tuottamaan kohdetekstikokonaisuuden kokonaisvaltaista musiikillis-verbaalista yhtenäisyyttä: huomioon on otettava myös se, millaisia merkityksiä verbaalinen lauluteksti sisältää ja miten niitä tulkitaan osana materiaalista tekstikokonaisuutta. Kohdetekstin materiaallinen tuloympäristö asettaa kohdetekstille omat määrälliset rajoitteensa, mutta näiden lisäksi kohdetekstiin vaikuttaa myös lähtötekstin merkityssisältö sekä kohdetekstin kielellis-kulttuurinen konteksti, joka asettaa omat reunaehdot lähtötekstin merkityssisällön toisintamiselle. Seuraavaksi tarkastellaankin, miten lähtötekstiä voi tulkita ja kohdetekstiä tuottaa edellä määriteltyjen materiaalistien reunaehtojen ehdoilla, ja millainen suhde alkuperäisen kappaleen ja uuden laulutekstin merkityssisällöille lopulta muodostuu.

### **3.3 Lähtö- ja kohdetekstin sisällöllinen suhde**

Laululyriikka on nimensä mukaisesti laulettua lyriikkaa, eli runotekstiä, jota välitetään vastaanottajalle musiikin ja esityksen muodostaman median kautta. Laulutekstin tuottamiseen vaikuttavat siis edellä määriteltyjen materiaalistien median ja runokielen muodollisten reunaehtojen lisäksi lyriikan kielen tulkinnanvarainen luonne ja tekstikokonaisuuden muiden osa-alueiden synnyttämät merkitykset. Kääntäjän ratkaistavaksi jääkin, miten lähtötekstikokonaisuuden monitasoinen merkityssisältö on tarkoituksenmukaisinta tuottaa uudelleen kohdekielisessä laulutekstissä uuden materiaalistien tekstikokonaisuuden osaksi ja uudessa kielellis-kulttuurisessa kontekstissa tulkittavaksi. Kääntäjän on otettava huomioon kohdetekstin ja sen kontekstin väliin muodostuva merkityksellinen rajapinta ja ymmärrettävä, millä tavoin kohdetekstin merkityssisältöä voidaan tulkita.

Tekstin tulkinta ja siihen vaikuttavat erilaiset tekijät asettuvat laululyriikan kääntämisessä erityisen keskeiseen asemaan runokielen tulkinnanvaraisen luonteen vuoksi. Runokieli asettaa kyseenalaiseksi ja tulkinnanvaraiseksi sen, kuka puhuu, mistä puhutaan ja kenelle puhutaan (Kantokorpi ym. 1990, 43). Lyyriinen teksti muodostaa oman itsenäisen kielijärjestelmänsä, oman *koodinsa*, joka on olemassa luonnollisen kielen järjestelmän rinnalla. Lyriikkaa tulkitaan tämän koodin läpi ja tekstin sisältämää luonnollista kieltä on siten mahdollista tulkita lyyrisenä kielenä. Näin tekstin sanojen, lauseiden ja muiden kielellisten elementtien merkitykset voidaan erottaa niihin arkikielessä liitetyistä merkityksistä. (Mts. 22.) Koodin avulla lukija pystyy siis

tulkitsemaan lyyristä tekstiä itsenäisenä kokonaisuutena, jonka eri merkitykselliset elementit toimivat tietyssä suhteessa toisiinsa (mts. 24). Lyyrisen tekstin merkitykset syntyvät siis siten, että tekstin vastaanottaja tulkitsee tekstin elementtien keskinäisiä suhteita, elementtien suhdetta tekstikokonaisuuteen, ja tekstikokonaisuuden suhdetta sitä ympäröivään kontekstiin (mts. 33).

Kääntäjälle lyyrinen teksti tarkoittaa siis lähtötekstiä, jonka merkitykset juontuvat tekstikokonaisuuden rakentamasta merkitysjärjestelmästä ja hienovaraisista kontekstuaalisista yhteyksistä, eli lähtötekstiä, jonka merkitykset ovat osittain irrallisia sen kielellisen sisällön semanttisista merkityksistä. Kun tämä lyriikka on vielä laulettavaksi tarkoitettua laululyriikkaa, on lähtötekstin pohjalta työstettävään kohdetekstiin tehtävä sen skopoksen, materiaalsen tuloympäristön ja kielellis-kulttuurisen kontekstin vuoksi paljon erilaisia lisäyksiä, poistoja, selityksiä ja muutoksia. Käytännössä tämä tarkoittaa usein sitä, että kohdekielinen lauluteksti toistaa alkuperäisen kappaleen semanttista merkityssisältöä vain osittain tai merkittävästi muunneltuna, tai sitä, että lähtö- ja kohdetekstillä ei näytä ensi silmäyksellä edes olevan mitään muuta yhteistä kuin taustalla soiva musiikki. Tämä onkin johtanut laululyriikan kääntämisen tutkijoita pohtimaan kysymystä siitä, missä määrin laululyriikan kääntämisestä puhuttaessa joudutaan venyttämään termin "kääntäminen" totuttuja määritelmiä ja onko termiä aina edes perusteltua käyttää. Kuten Peter Low eräässä artikkelissaan huokaiseekin, ei mitään kääntämisen määritelmää ole taidettu laatia laulujen kääntämistä ajatellen (Low 2013, 230).

### **3.3.1 Muodollisten piirteiden vaikutus lähtötekstin sisällön toisintamiseen**

Laululyriikan kääntämisen ongelmallisuutta käsittelevä keskustelu juontuu suurilta osin periaatteellisista näkemyseroista siinä, onko käännöksen ensisijainen tehtävä toistaa lähtötekstin sisältö mahdollisimman tarkasti vai toimia omana itsenäisenä tekstinään omassa kontekstissaan. Erityisesti lähtötekstin semanttisen merkityssisällön toisintamista korostavaa näkemystä on usein hankala soveltaa käännettyjen laulutekstien tarkasteluun. Kohdetekstin tiukat määrälliset rajoitteet ja tekstien kielellis-kulttuuristen kontekstien erot tekevät usein lähtötekstin semanttisen sisällön suoraviivaisesta toisintamisesta mahdotonta, eikä tällainen suora toisintaminen ole lyriikan kielen erityisestä luonteesta johtuen aina edes tarkoituksenmukaista tulkinnan kannalta.

Johan Franzon käyttää tästä esimerkkinä erään saksankielisen laulun erikielisiä versioita, joissa lähtötekstissä mainittu luku 50 vaihtuu kielestä riippuen lukuun 48, 55 tai 100 (Franzon 2005, 264). Jos tätä esimerkkiä tarkastellaan siitä perusolettamuksesta, että kääntäminen on lähtötekstin semanttisen sisällön toisintamista kohdekielellä, on tällainen käännös

yksiselitteisesti väärä: 100 on eri luku kuin 50, joten lähtötekstin sisältöä ei ole välitetty oikein. Tämä muutos on kuitenkin voitu tehdä esimerkiksi siksi, että kaksitavuinen ”sata” on helpompi asettaa laulettavaan mittaan kuin viisi tavupaikkaa vaativa ”viisikymmentä”. Kääntäjä on siis uhrannut semanttista vastaavuutta kohdetekstikokonaisuuden kannalta tärkeämpien elementtien vuoksi. Jos perusolettamukseksi otetaankin se, että kohdetekstin on oltava ensisijaisesti oma itsenäinen tekstikokonaisuutensa, ei lähtötekstin semanttiseen merkityssisältöön tehdyllä muutoksella välttämättä ole kohdetekstin tulkinnan tai toimivuuden kannalta mitään väliä. Laulettavaksi tarkoitettua kohdetekstiä tuotettaessa on siis täysin mahdollista muuttaa tai sivuuttaa lähtötekstin yksityiskohtia silloin, kun tällaiset muutokset parantavat tekstin toimivuutta kokonaisuutena.

Laululyriikan tapauksessa tekstikokonaisuuden toimivuus tarkoittaa Franzoninkin peräänkuuluttamaa musiikillis-verbaalista yhtenäisyyttä: kohdetekstin on sovittava kappaleen musiikkiin sekä tulkinnallisesti että muodollisesti. Käännetyn laulutekstin tuottamiseen vaikuttavat muodolliset vaatimukset ovat materiaalisen tuloympäristön määrällisiä rajoitteita, mutta verbaalisen tekstin tasolla nämä rajoitteet ilmenevät lyriikan mitallisuutena. Laululyriikan kääntämisessä vaaditut strategiat ovatkin lähellä runouden kääntämisen lähestymistapaa, jota esimerkiksi André Lefevere kutsuu nimellä *metrinen kääntäminen* (Lefevere 1975, 37).

Runouden kääntämisen tutkijana Lefevere on kuitenkin melko kriittinen tällaista lähestymistapaa kohtaan. Hänen mukaansa metrisesti käännetty teksti menettää lähtötekstin ulkoiseen muotoon ahtautuessaan kaiken sen ilmaisuuden ja tulkinnan vapauden, joka sillä kirjaimellisempiin ja proosallisempiin käänносstrategioihin verrattuna on. (Lefevere 1975, 37.) Yhtä lailla skeptinen metristä kääntämisestä kohtaan on Lefeveren tutkijakollega James S. Holmes. Holmesin mukaan lähtötekstin metriikan orjallinen seuraaminen jättää huomiotta sen, että kohdeteksti on laadittu eri paikkaan ja eri ajassa kuin lähtöteksti. Lyyrinen teksti siis siirretään kääntämisen myötä yhdestä kielellisestä järjestelmästä ja kirjallisesta perinteestä toiseen, jolloin myös tekstin muodollisten piirteiden suhde tekstin sisältöön ja kontekstiin välttämättä muuttuu, eikä metrinen rakenteiden suoraviivaisen toisintamisen voi siten olettaa yksinään säilyttävän mitään oleellista lähtötekstistä. (Holmes 1988, 36.)

Lefeveren ja Holmesin kritiikki on kuitenkin kohdistettu runouden kääntäjiin, jotka ovat tietoisesti valinneet lähtötekstin metriikan toistamiseen keskittyvän käänносstrategian, kun taas laululyriikan kääntämisessä lähtö- ja kohdetekstin välinen mitallinen vastaavuus ei juonnu

kääntäjän valitsemasta strategiasta vaan kohdetekstin tuloympäristön määrällisistä rajoitteista. Laulettavaksi tarkoitetun laululyriikan kääntäjällä ei siis ole muuta vaihtoehtoa kuin tuottaa kohdeteksti lähtötekstin asettamaan mittaan. Lefeveren kritiikki heijasteleekin laululyriikan kääntämisen useaan otteeseen toistettua keskeistä ristiriitaa: kääntäjä voi tulkita lähtötekstiä niin vapaasti kuin mieli, mutta kohdetekstin ilmaisu on sidottu tiukasti lähtötekstin muotoon.

Myös Holmesin huomio metristen rakenteiden eroavaisuuksista kielten välillä on hyvä ottaa huomioon, sillä sen voi katsoa koskevan runomittojen lisäksi myös musiikkia. Kun lauluja käännetään, lähtötekstin kulttuuriseen kontekstiin tuotettu musiikillinen kokonaisuus siirretään uuden verbaalisen sisällön kera uuteen kulttuuriseen kontekstiin. Kohdeteksti ja sitä ympäröivä tekstikokonaisuus vastaanotetaan siis kielellis-kulttuurisessa kontekstissa, joka on lähtötekstistä säilytetylle ei-verbaaliselle sisällölle vieras ja joka voi siten mahdollistaa tekstikokonaisuudelle sellaisia tästä toistetusta sisällöstä kumpuavia tulkintoja, jotka eivät olisi kummunneet siitä lähtökulttuurissa. Aivan kuten toistetut tavuskeemat ja painotuskaavat eivät Holmesin mukaan tarkoita, että tuloksena on sama runomitta toisella kielellä, ei myöskään lähtötekstin musiikki ole välttämättä säilynyt merkityssisällöltään samana, kun se on kulkenut välittämisprosessin läpi yhdestä kielellis-kulttuurisesta kontekstista toiseen.

Juuri tämän vuoksi kääntäjän onkin tunnettava nämä kontekstit hyvin ja oltava tietoinen niiden eroista ja yhtäläisyyksistä. Musiikki ja verbaalinen kohdeteksti ovat tekstin materiaalisuuden periaatteiden mukaisesti osia tekstikokonaisuudessa, jonka merkityssisältö riippuu sen osista ja niiden suhteesta toisiinsa sekä tekstikokonaisuuden suhteesta kielellis-kulttuuriseen kontekstiinsa. Kääntäjä ei siis voi keskittyä pelkästään funktionaalisen laulettavuuden asettamiin muodollisiin reunaehtoihin vastaamiseen, vaan hänen on tulkittava lähtötekstiä kokonaisuutena ja osana omaa kielellis-kulttuurista kontekstiaan sekä vastavuoroisesti tuotettava kohdeteksti osaksi tiettyä materiaalista tekstikokonaisuutta tietyssä kielellis-kulttuurisessa kontekstissa. Kääntäjän on tulkittava lähtötekstiä kokonaisuutena kontekstissaan ja tuotettava kohdetekstiä osaksi uutta kokonaisuutta uudessa kontekstissa.

### **3.3.2 Lähtötekstin merkityssisällön toisintaminen ja toisintuminen**

Kohdetekstille asetetut muodolliset reunaehdot ovat tiukat, mutta muodollisten rajoitteiden vastapainoksi laululyriikan kääntäjä saa hyvin vapaat kädet lähtötekstin merkityssisällön tulkintaan ja uudelleenkirjoittamiseen. Lähtötekstin tulkinnassa ja kohdetekstin tuottamisessa kääntäjän apuna ovat ne samat materiaalisen käänösprosessin periaatteet, jotka asettavat häntä kahlitsevat muodolliset rajoitteetkin: materiaallinen lähtötekstikokonaisuus tulkitaan osana

kielellis-kulttuurista kontekstiaan, ja verbaalinen kohdeteksti tuotetaan materiaaliseen tuloympäristöön, jonka muodostavat kohdetekstin materiaallinen kehys ja tekstikokonaisuuden kielellis-kulttuurinen konteksti. Koska kaikki nämä tekijät tuovat oman lisänsä kohdetekstikokonaisuuden merkityssisältöön, voi kääntäjä kompensoida kohdetekstin määrällisiä rajoitteita tekstikokonaisuuden muiden osa-alueiden ja sen kielellis-kulttuurisen kontekstin tuottamalla merkityssisällöllä. Tällainen lähestymistapa soveltuu hyvin laululyriikan kääntämiseen, sillä lyriikan kieli on lähtökohtaisesti erityisen tulkinnallisesti virittynyttä ja sen tulkinta on riippuvaista tekstuaalisista ja kontekstuaalisista tekijöistä.

Koska laululyriikka on luonnostaan osa laajempaa tekstikokonaisuutta ja koska lyriikan kielen merkitykset ovat erityisen kontekstiriippuvaisia, on käännetyn laululyriikan tutkimukseen usein ollut tarkoituksenmukaisinta soveltaa kohdetekstilähtöisiä lähestymistapoja. Tällaisia ovat esimerkiksi Peter Low'n ja Johan Franzonin hyödyntämät funktionaaliset näkökulmat, jotka keskittyvät siihen, mitä kohdetekstillä vaaditaan sen vastaanottajan näkökulmasta. Pelkästään kohdetekstiin keskittyviä teoreettisia näkökulmia soveltamalla on kuitenkin hankala ottaa kantaa siihen, millainen sisällöllinen suhde lähtö- ja kohdetekstin välille muodostuu. Lähtötekstikeskeisten näkökulmien perusteella tämä on helpompaa, mutta kuten edellä on osoitettu, esimerkiksi lähtötekstin semanttisen sisällön toisintumiseen perustuva analyysi jättää huomiotta kohdetekstiin vaikuttavat suoraa toisintamista rajoittavat tekijät.

Eräänlaiseksi kompromissiratkaisuksi Peter Low esittää lähtö- ja kohdetekstin vertailumetodia, jossa laululyriikan käännökset jaetaan kolmeen kategoriaan: *käännöksiin*, *adaptaatioihin* ja *korvaaviin teksteihin*. Low ehdottaa, ettei termillä "käännös" tulisi viitata kaikkiin lähtötekstin musiikin kanssa laulettaviin kohdekielisiin teksteihin, vaan sillä tulisi selkeyden vuoksi tarkoittaa vain sellaisia kohdetekstejä, jotka säilyttävät huomattavan paljon lähtötekstin semanttista sisältöä. Kohdetekstejä, jotka edelleen pohjaavat lähtötekstiin mutta jotka tekevät siihen selkeitä tai mittavia muutoksia uutta kielellis-kulttuurista kontekstia varten, tulisi sen sijaan kutsua adaptaatioiksi. Käännösten ja adaptaatioiden lisäksi on olemassa laulutekstejä, jotka on laadittu olemassa olevaan musiikkiin mutta jotka eivät suoraan pohjaa musiikin kohdekieliseen laulutekstiin. Tällaiset kohdetekstit ovat Low'n kolmijaon mukaan korvaavia tekstejä ("replacement texts"). (Low 2013, 231.)

Low'n kolmijakoa muistuttavia lähestymistapoja löytyy myös muun lyriikan kääntämisen tutkimuksen piiristä. Esimerkiksi James S. Holmes esittää, että yhden lähtökielisen runon pohjalta on mahdollista tuottaa seitsemään eri lajiin kuuluvia tekstejä, jotka keskittyvät

pääasiallisesti joko runon kommentointiin ja tulkintaan tai runona toimimiseen itsessään. Runon tulkintaan keskittyviä tekstejä ovat lähtökielinen essee, kohdekielinen essee ja proosamuotoinen käännös. Runona toimimiseen keskittyviä kohdekielisiä tekstejä ovat alkuperäisen runon imitaatio, alkuperäisestä runosta kertova runo ja alkuperäisen runon inspiroima runo. Tämän jatkumon keskellä on runomuotoinen käännös, joka yhdistää sekä lähtötekstin tulkintaa että runomuotoista ilmaisua. (Holmes 1988, 23–24.)

Laulettavaksi tarkoitetun laululyriikan kääntämisen skopos ja materiaaliset reunaehdot sulkevat pois essee- ja proosamuotoiset tekstit, mutta Holmesin kuvaamat runomuotoiset tekstilajit ovat jossain määrin verrannolliset Low'n erittelemiін kohdetekstityyppeihin. Erityisen selkeästi näiden lähestymistapojen yhteneväisyydet tulevat esiin silloin, kun niitä tarkastellaan materiaallisen välittämisen prosessin osaksi määritellyn kielellis-kulttuurisen vastustamisen näkökulmasta. Holmesin runomuotoisen käännöksen voi nähdä olevan yhtenevä Low'n käännöskäsitteen kanssa, sillä molemmat ovat samanaikaisesti sekä tulkintoja lähtötekstistä että runoja itsessään. Tällaiset käännökset ovat siis kohdanneet vain vähän kielellisistä tai kulttuurisista eroista juontuvaa vastustusta, ja lähtötekstin tulkinnallinen merkityssisältö on siten ollut toistettavissa runomuodossa myös kohdekielellä. Low'n adaptaatiot voi nähdä Holmesin käsittein imitaatioina tai alkuperäisestä runosta kertovina tai inspiraatiota ammentavina runoina, jotka eivät toista lähtötekstin semanttista sisältöä kielellis-kulttuurisen vastustuksen vuoksi vaan tuottavat lähtötekstiin pohjautuvaa tulkinnallista merkityssisältöä kohdekielen ja -kulttuurin ehdoin. Näiden lisäksi Low erittelee Holmesin jaottelun ulkopuolelle jäävät korvaavat tekstit, jotka ovat kohdanneet niin mittavaa kielellis-kulttuurista vastustusta ja määrällistä rajoittamista, että lähtötekstin semanttisen tai tulkinnallisen sisällön toisintamisen sijaan on laadittu täysin uusi kohdekielinen lauluteksti.

Vaikka selkeitä yhteneväisyyksiä löytyykin, asettuu Low'n kolmijako joltain osin myös ristiriitaan materiaallisen lähestymistavan kääntämismääritelmän kanssa. Kuten luvussa 2.1.2 osoitettiin, osana materiaallisen välittämisen prosessia "kääntäminen" nähdään lähtökohtaisesti luonnollisen kielen yksiköiden korvaamisena, eli kohdekielisen verbaalisen sisällön tuottamisena lähtökielisen sisällön tilalle. Materiaalisuusnäkökulma ei siis suoranaisesti ota kantaa siihen, miten ja miltä osin lähtötekstin sisältöä tuotetaan uudelleen kohdekielellä, vaikka perusajatukseen lähtötekstistä sisääntulona ja kohdetekstistä ulostulona sisältyykin ehdottomasti jonkinlainen sisällön välittymisen suhde näiden kahden tekstin välillä. Low'n jaottelu antaa osviittaa siihen, miten tätä suhdetta voisi lähteä erittelemään ja tarkastelemaan

tarkemmin, mutta sellaisenaan se ei asetu tekstin materiaalisuuden peruseriaatteisiin. Esimerkiksi korvaavat tekstit ovat Low'n mukaan epäjohdannaisia tekstejä ("non-derivative", Low 2013, 231), sillä niiden semanttinen tai tulkinnallinen merkityssisältö ei suoraan perustu lähtötekstin sisältöön. Tekstin materiaalisuuden näkökulmasta tällaiset tekstit ovat sen sijaan hyvinkin johdannaisia, sillä ne on laadittu laulettavaksi lähtötekstin musiikkiin ja siten niiden sisältöön vaikuttaa osaltaan lähtötekstin asettamat muodolliset rakenteet. Materiaalisuusnäkökulmasta korvaava teksti on siis tuotettu lähtötekstiin perustuvaan materiaalliseen tuloympäristöön siinä missä mikä tahansa käännös tai adaptaatiokin. Kohdeteksti on aina osa itsessään merkityksellistä materiaalista tekstikokonaisuutta, ja laululyriikan kääntämisen tapauksessa tätä tekstikokonaisuutta määrittelevät välttämättä osaltaan materiaallisen lähtötekstikokonaisuuden eri osat.

### **3.4 Käännetty laululyriikka osana materiaalista tekstikokonaisuutta**

Materiaalinen teksti on materiasta, muodosta ja merkityssisällöstä koostuva kokonaisuus, jonka osa-alueita on käsiteltävä suhteessa toisiinsa ja koko tekstikokonaisuuteen. Materiaalisuusnäkökulma korostaa tekstien käsittelyä laajoina, pelkkää kielellistä sisältöä laajempina kokonaisuuksina, ja kokonaisuuksia voi käsitellä vain ymmärtämällä niiden osien suhteet. Jotta kääntämistä voi siis lähestyä tekstin materiaalisuuteen perustuvasta näkökulmasta, on yhdeksi keskeiseksi lähtökohdaksi otettava tekstin erilaisten sisäisten ja ulkoisten rakenteiden tarkastelu.

Koska laululyriikka on sekä lyriikkana että laulettavana tekstinä luonteeltaan erilaisten muodollisten ja merkityksellisten rakenteiden määrittelemä tekstilaji, soveltuu se erinomaisesti materiaalisuuslähtöisen lähestymistavan testaamiseen. Kuten edellä on tullut ilmi, erilaisia huomioonotettavia rakenteita voi ilmetä kaikilla materiaallisen tekstikokonaisuuden eri tasoilla, ja laululyriikan kääntämisessä nämä rakenteet ovatkin erityisen selkeästi esillä. Laululyriikassa yhdistyvät tiukat määrälliset rajoitteet ja tulkinnallisesti virittynyt ilmaisu, ja verbaalisen laulutekstin tasolla nämä ilmenevät muodollisena ja merkityksellisenä rajapintana.

Kuten luvun 3 alussa mainittiin, tekstin materiaalisuuden peruseriaatteet näyttävät vain korostuvan entisestään, kun niitä sovelletaan laululyriikkaan. Kun laululyriikan ja materiaalisuuslähtöisen kääntämisnäkökulman välistä suhdetta tutkitaan tarkemmin, korostuu myös tekstin erilaisten rakenteiden tiedostamisen, tutkimisen ja tulkinnan keskeisyys materiaaliselle lähestymistavalle. Laululyriikassa materiaalin asettamat muodolliset rakenteet

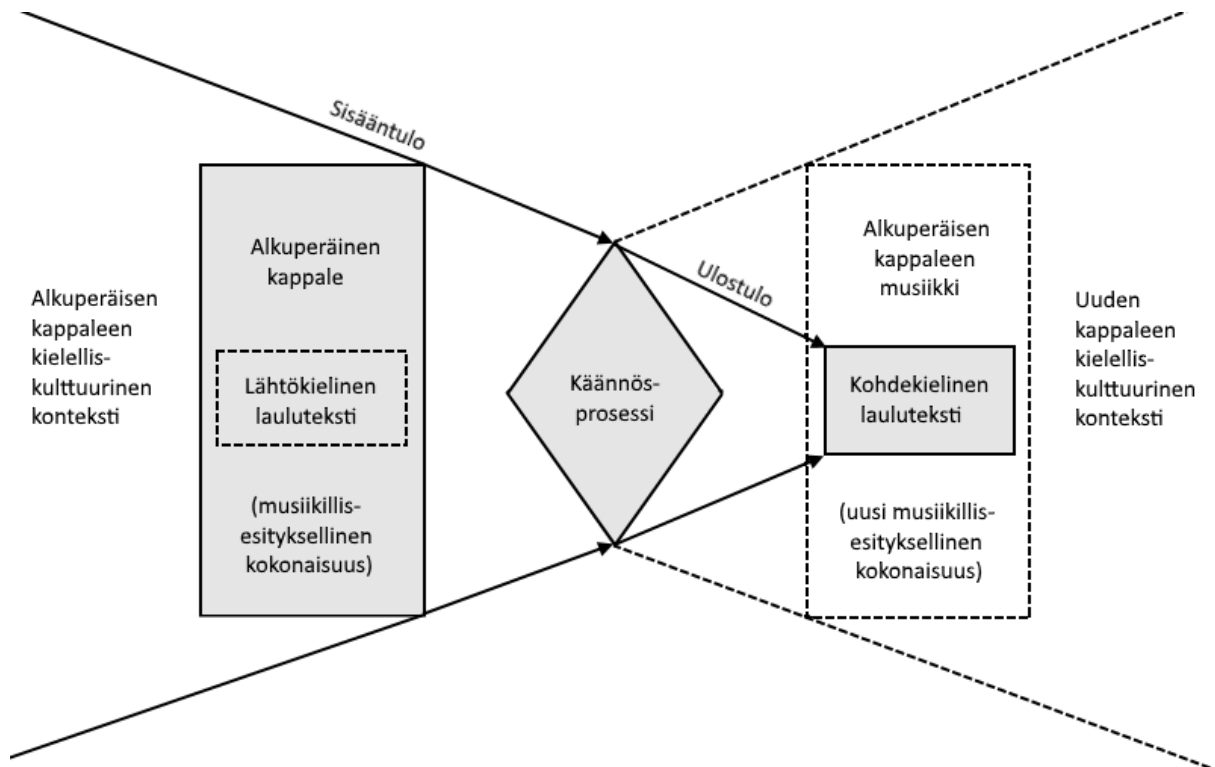
yhdistyvät merkityssisältöä tuottaviin tulkinnallisiin rakenteisiin, minkä myötä sekä lähtötekstin tulkinnan että kohdetekstin tuottamisen hermeneuttinen luonne korostuu: osat ovat aina suhteessa kokonaisuuteen ja kokonaisuus suhteessa osiinsa. Tekstikokonaisuuden materiaallinen luonne ja sitä ympäröivä kielellis-kulttuurinen konteksti ovat siis yhtä keskeisiä sekä materiaallisen lähtötekstin tulkinnalle että verbaalisen kohdetekstin tuottamiselle.

Teorian tasolla materiaalisuusajattelun anti laululyriikan kääntämisen tutkimukselle tulee siis selkeästi esiin. Funktionaalisena lähestymistapana tekstin materiaalisuus on kuitenkin ensisijaisesti käytännönläheinen ajattelumalli, jonka mukaan lähtö- ja kohdetekstejä on käsiteltävä konkreettisina tekstikokonaisuuksina. Näin ollen pelkkien teoreettisten yhtäläisyyksien ja eroavaisuuksien erittely tekstin materiaalisuuteen ja laululyriikkaan liittyvien tutkimusnäkökulmien välillä ei riitä, vaan tämän tutkielman luvuissa 2 ja 3 muodostettuja teoreettisia malleja on sovellettava myös käytäntöön. Materiaalisten tekstikokonaisuuksien eri elementtejä tarkastelevan vertailevan analyysin myötä on mahdollista osoittaa, mitä konkreettista annettavaa materiaalisuusajattelulla on käännetyin laululyriikan tutkimukselle.



## 4 Materiaalisesta käännösteoriasta laululyriikan analyysimetodiikkaan

Edellä käsitellyt tekstin materiaalisuuteen ja laululyriikan erikoispiirteisiin pohjaavat teoreettiset lähtökohdat muodostavat hyvän perustan käytännönläheisen analyysimetodiikan rakentamiseen. Kuten luvussa 3 osoitettiin, materiaallinen tekstikäsitys soveltuu teoreettisilta lähtökohdiltaan hyvin laululyriikan tarkasteluun. Laululyriikka tekstilajina itse asiassa vaikuttaa korostavan tekstikokonaisuuden materiaalista luonnetta. Näin ollen voi olettaa, että laululyriikka materiaalisuuslähtöisen käännösvertailun aineistona antaa myös tarkemman yleiskuvan kääntämisestä materiaallisen välittämisen prosessina. Konkreettisen analyysimetodiikan rakentamisen voikin aloittaa asettamalla laululyriikan, sen eri osa-alueet ja siihen vaikuttavat erityiset lainalaisuudet luvussa 2.2 laadittuun kääntämisen prosessikaavioon (kuvaaja 4).



Kuvaaja 4. Laululyriikan kääntämisen eri osa-alueet materiaallisen välittämisen prosessina.

Kuten tämä kuvaaja havainnollistaa, laululyriikan kääntäminen on monimutkainen prosessi, jossa on mukana paljon liikkuvia osia pelkän verbaalisen laululyriikan lisäksi. Kuten luvuissa 2 ja 3 on osoitettu, käännösprosessin sisääntulona on lähtöteksti materiaalisena tekstikokonaisuutena osana omaa kielellis-kulttuurista kontekstiaan, eli laululyriikan tapauksessa alkuperäinen musiikkikappale musiikillisena ja esityksellisenä kokonaisuutena.

Koska osana materiaalisen välittämisen prosessia kääntäminen nähdään luonnollisen kielen yksiköiden korvaamisena, on lähtötekstikokonaisuudesta erotettava käännettävä verbaalinen sisältö eli lähtökielinen lauluteksti.

Käännösprosessin sisääntulon pohjalta kääntäjä tuottaa ulostulona verbaalisen kohdetekstin eli kohdekielisen laulutekstin. Koska kohdeteksti on verbaalinen eikä tekstin materiaalisuuden näkökulmasta verbaalista tekstiä ole olemassa ilman sitä välittävää materiaalista mediaa, on kääntäjän tuotettava kohdeteksti osaksi tiettyä materiaalista tekstikokonaisuutta sen asettamien ehtojen ja vaatimusten mukaisesti. Laululyriikan kääntämisen tapauksessa tämän materiaalisen tuloympäristön muodostaa lähtötekstin musiikki, joka asettaa kohdetekstin muodolle funktionaalisen laulettavuuden vaatimuksen aiheuttamat määrälliset rajoitteet. Kohdekielinen lauluteksti ja lähtötekstin musiikki muodostavat yhdessä materiaalisen kohdetekstikokonaisuuden eli uuden musiikkikappaleen, joka on oma musiikillinen ja esityksellinen kokonaisuutensa. Tämä uusi tekstikokonaisuus asettuu puolestaan osaksi omaa kielellis-kulttuurista kontekstiaan, joka vaikuttaa sekin omalla tavallaan kohdetekstin muotoon ja merkityssisältöön.

Käännösprosessin aikana kääntäjän onkin oltava erityisen vahvasti tietoinen kohdetekstin muotoon ja merkityssisältöön vaikuttavista materiaalisista ja kielellis-kulttuurisista tekijöistä. Näiden tekijöiden erittelyssä hyödylliseksi osoittautuu jälleen Anthony Pymin lokaali-käsitteen pohjalta luvussa 2.2 määritelty materiaalisen tuloympäristön käsite sekä sen erilaiset lainalaisuudet. Kun käännösprosessi nähdään Pymin näkemyksen mukaan materiaalisen välittämisen prosessina, tuotetaan kohdeteksti tiettyyn materiaaliseen tuloympäristöön, jota määrittää kaksi tekstin suoraan välittämiseen vaikuttavaa tekijää: mittaa ja muotoa määrittelevät määrälliset tekijät, jotka rajoittavat välittämistä, sekä kielelliset ja kulttuuriset erot, jotka vastustavat välittämistä.

Kääntäjän on siis tuotettava kohdeteksti materiaaliseen tuloympäristöönsä näiden tekijöiden ristipaineessa. Kun nämä tekijät suhteutetaan luvussa 2.1.1 käsiteltyihin tekstin materiaalisuuden periaatteisiin sekä materiaalisen kääntämisen prosessikaavioon, voidaan havaita, miten materiaalisen tuloympäristön erilaiset reunaehdot ilmenevät käytännössä. Lähtötekstin suoran välittämisen rajoittaminen johtuu kohdetekstiä välittävän median materiaalisesta luonteesta ja sen määrällisistä rajoitteista, mikä asettaa vaatimuksia verbaalisen kohdetekstin muodolle. Suoran välittämisen vastustus puolestaan juontuu eroista lähtö- ja kohdetekstin kielellis-kulttuuristen kontekstien välillä, ja se vaatii muutoksia verbaalisen

kohdetekstin merkityssisältöön. Koska materiaalisen tekstikokonaisuuden materia, muoto ja merkityssisältö ovat kaikki saman hermeneuttisen tekstikokonaisuuden erottamattomia osia, ja koska kääntäjän on tuotettava verbaalinen kohdetekstinsä osaksi tällaista kokonaisuutta, ilmenevät käännösprosessin vaatimat merkitystason muutokset myös muutoksina verbaalisen tekstin muodossa ja muodollista tasoa määrittelevät määrälliset rajoitteet muutoksina tekstin merkityssisällössä. Verbaalisen kohdetekstin muodon on sopeuduttava materiaan ja merkityssisällön kielellis-kulttuuriseen kontekstiin, mutta muutokset yhdellä tasolla ilmenevät samanaikaisesti muutoksina toisella tasolla.

Kohdetekstin muodolle ja merkityssisällölle reunaehdoja asettaville materiaalisen tuloympäristön elementeille löytyy selkeitä vertailukohtia luvussa 3 käsitellyistä laululyriikan kääntämiseen vaikuttavista tekijöistä. Tästä näkökulmasta muodon ja materiaalin välinen rajapinta ilmenee laululyriikan kääntämisessä funktionaalisen laulettavuuden kohdetekstille asettamina vaatimuksina. Foneettinen laulettavuus, rytmi ja luonnollisuus ovat kaikki materiaalisen tuloympäristön – eli musiikin ja esityksen reunaehtojen – asettamia määrällisiä rajoitteita, jotka ilmenevät verbaalista tekstiä tuotettaessa vaatimuksina muodollisille piirteille, kuten sanajärjestykselle, säkeiden tavumäärille tai tavujen nousuille ja laskuille. Lisäksi esimerkiksi riimien käyttö kohdetekstissä saa aikaan hyvin selkeitä muodollisia vaatimuksia. Näitä muodollisia piirteitä on mahdollista esittää lyriikan teorian keinoin, esimerkiksi luvussa 3.2.1 mainitun metrisen analyysin mallin mukaisesti.

Kielellis-kulttuuristen kontekstien eroista juontuva suoran välittämisen vastustus ja vastustuksen asettamat vaatimukset kohdetekstin merkitystasolle ovat puolestaan rinnastettavissa laululyriikan kääntämisen tutkimuksessa käytyyn keskusteluun käännöksistä, adaptaatioista ja korvaavista teksteistä. Materiaalisen välittämisen teorialähtökohtien mukaan käännösprosessin ulostulon tuloympäristön kielellis-kulttuurinen konteksti vastustaa sisääntulon suoraa välittämistä kielellisten ja kulttuuristen erojen vuoksi, ja näin ollen kohdetekstin kielellisiin ja kulttuurisiin elementteihin – eli verbaalisen tekstin merkityssisältöön – on tehtävä muutoksia. Kuten luvussa 3 tuotiin esiin, Peter Low'n näkemyksiä käännöksistä, adaptaatioista ja korvaavista teksteistä on mahdollista soveltaa James S. Holmesin runouden kääntämisen teorianäkökulmiin, jolloin tätä kolmijakoa voi hyödyntää kuvaamaan tulkinnallista yhteyttä lähtö- ja kohdetekstin välillä. Tästä näkökulmasta "käännöksenä" voidaan pitää tekstiä, jossa kielelliset tai kulttuuriset erot eivät tule esiin ja semanttinen vastaavuus lähtö- ja kohdetekstin välillä on suuri. "Adaptaatioksi" voidaan sen

sijaan luokitella teksti, jossa kulttuuriset erot ovat vaatineet muutoksia kielelliseen sisältöön siinä määrin, että semanttinen vastaavuus on rikkoontunut, mutta temaattista vastaavuutta lähtö- ja kohdetekstin välillä on silti havaittavissa. "Korvaavan tekstin" kohdalla kielellis-kulttuurinen vastustus on puolestaan ollut niin suurta, että lähtötekstin merkityssisältöä ei ole pyritty toistamaan vaan sen tilalle on tuotettu uutta, lähtötekstin sisällöstä riippumatonta tekstiä.

Suhteuttamalla materiaalista tuloympäristöä määrittävät tekijät näihin laululyriikan kääntämisen teorianäkökulmiin voi siis havaita, että kohdekielisen laulutekstin tuottamista määritteleviksi tekijöiksi nousevat erityisesti verbaalisen tekstin ja materiaallisen median välinen muodollinen rajapinta sekä kohdetekstin ja sen kielellis-kulttuurisen kontekstin välinen merkityksellinen rajapinta. Käännetyn laululyriikan tapauksessa materiaallisen tuloympäristön määrällisten rajoitteiden muodostama muodollinen rajapinta ilmenee verbaalisessa kohdetekstissä mitallisina rakenteita, jota on mahdollista tarkastella runomitan keinoin säkeinä, runojalkoina, nousevina ja laskevina tavuina sekä riimikaavoina. Kohdetekstin kielellis-kulttuurisesta kontekstista juontuva vastustus puolestaan muodostaa merkityksellisen rajapinnan, joka yhdistää verbaalisen tekstin sille merkityksiä synnyttävään ja sen tulkinnan mahdollistavaan kontekstiin.

Edelleen on pysyttävä kuitenkin tietoisena siitä, ettei kohdeteksti synny pelkästään näiden kahden tekijän yhteisvaikutuksesta, eivätkä välittämisen rajoittaminen ja vastustus ole ainoita kohdetekstin tuottamiseen vaikuttavia tekijöitä. Materiaalinen teksti on edelleen hermeneuttinen kokonaisuus, joten myös materia vaikuttaa merkityssisältöön, kielellis-kulttuurinen konteksti vaikuttaa muotoon ja muoto- ja merkitystaso vaikuttavat toisiinsa, kuten myös itse tekstikokonaisuus vaikuttaa kaikkiin osiinsa siinä missä kaikki osat vaikuttavat kokonaisuuteen. Lisäksi on pidettävä mielessä, että laululyriikkaa käännettäessä kohdetekstiä työstetään moniselitteisen ja tulkinnanvaraisen lähtötekstin pohjalta, joten myös kääntäjän henkilökohtaisilla tulkinnoilla ja näkemyksillä on erittäin suuri rooli.

Vaikkeivät kohdetekstin muodollinen ja merkityksellinen rajapinta koko totuutta sellaisenaan kerrokaan, tarjoavat ne silti selkeän tarttumapinnan monitasoisen tekstikokonaisuuden purkamiseen ja siten hyvän alkuasetelman järjestelmällisen analyysimetodiikan rakentamiseen. Luvussa 5 analysoitavaa aineistoa tarkastellaankin ensisijaisesti näiden kahden rajapinnan tarjoamista lähtökohdista. Tällä tavoin voi nähdä käytännössä, missä määrin materiaallisen välittämisen lainalaisuuksilla voi selittää laululyriikan kaltaisen tulkinnanvaraisen tekstin kääntämisessä tehtäviä ratkaisuja.

## 5 *Suomi-neito* materiaalsen käännösprosessin ulostulona

Kuten edellisissä luvuissa on todettu, materiaalisuusnäkökulman soveltuvuuden käännösprosessin ja käännöstekstien tarkasteluun voi todentaa parhaiten testaamalla sitä käytännössä. Käännetty laululyriikka puolestaan tarjoaa tekstilajin ominaispiirteiden vuoksi erityisen hedelmällisen testialustan materiaalisuuden tarjoamien teorianäkökulmien soveltamiselle käytäntöön. Tekstin materiaalisuuden ja materiaalsen käännösprosessin peruslähtökohtien soveltuvuutta käännetyn laululyriikan tarkasteluun tutkitaan luvussa 4 tiivistetyin metodein. Analysoitavaa kohdetekstiä tutkitaan ensin määrällisen rajoittamisen näkökulmasta vertailemalla sen muodollisen tason ratkaisuja lähtötekstiin. Sen jälkeen siirrytään kielellis-kulttuurisen vastustamisen tarkasteluun, jonka yhteydessä kohdetekstin kielellistä ja kulttuurista merkityssisältöä verrataan lähtötekstiin ja sen erilaisiin tulkintoihin. Lopuksi analyysi myötä esiin tuodut kohdetekstin, sen materiaalsen tuloympäristön ja sen kielellis-kulttuurisen kontekstin rajapinnat suhteutetaan toisiinsa, laajempaan materiaalseen kohdetekstikokonaisuuteen sekä lähtötekstiin. Kun muodollisen ja merkityksellisen rajapinnan ilmenemistä käännettyssä laulutekstissä tarkastellaan käytännössä, voidaan konkreettisesti tuoda esiin materiaalsen lähestymistavan mahdollisia vahvuuksia ja heikkouksia yleiskäännöstieteellisenä näkökulmana.

### 5.1 *American Pie* ja *Suomi-neito*

Ennen kuin materiaalsen käännösprosessin analyysimetodiikkaa testataan käytännössä, on syytä tutustua tarkemmin tämän tutkielman aineistona toimiviin teksteihin. Aineistoksi tähän tutkielmaan on valittu muusikko Heikki Harman eli Hectorin kappale *Suomi-neito* vuodelta 1972 sekä vertailukohdaksi amerikkalaisen laulaja-lauluntekijä Don McLeanin vuonna 1971 levyttämä *American Pie*, johon Hectorin kappale perustuu. Tämän tutkielman tarkoitus on tutkia kohdetekstiin ja sen tuottamiseen vaikuttavia tekijöitä, joten *Suomi-neito* on tämän analyysiluvun ensisijainen tutkimuskohde. McLeanin alkuperäiskappale kulkee kuitenkin analyysissä mukana Hectorin suomenkielisen laulutekstin lähtötekstinä ja siten keskeisenä vertailukohtana sekä monien edellä mainittujen kohdetekstiin vaikuttavien tekijöiden lähteenä.

*American Pie* (AP) on täynnä monimerkityksisiä kielikuvia ja kryptisiä viittauksia 1950- ja 60-lukujen amerikkalaiseen populaarikulttuuriin, minkä vuoksi sitä on yleisesti pidetty melko vaikeatulkintaisena laulutekstinä. Kappaleen kertomuksen keskiössä on kuitenkin kuuluisa ”päivä, jona musiikki kuoli”: helmikuun 2. päivä 1959, jolloin rockmuusikot Buddy Holly,

Ritchie Valens ja J.P. ”The Big Bopper” Richardson syöksyivät maahan heitä kuljettaneen lentokoneen mukana. Kolmen 1950-luvun rockmusiikin suuren tähden yhtäkkinen kuolema merkitsi erään populaarikulttuurin aikakauden loppua, ja *AP* käyttääkin tätä tapaturmaa eräänlaisen viattomuuden menetyksen symbolina. *AP*:n yksittäiset elementit eivät aina ole yksioikaisesti tulkittavissa, mutta yhdeksi kappaleen keskeiseksi teemaksi nousee puhujan kokemus muutoksesta häntä ympäröivässä kulttuurissa ja tämän muutoksen luoma ahdistus.

Kulttuurista muutosta käsittelee osaltaan myös *Suomi-neito* (*SN*). Kappaleen puhuja kuvailee lapsuuttaan ja nuoruuttaan sodanjälkeisessä Suomessa, kritisoii kaupungistumista, globalisaatiota ja muita vastaavia yhteiskunnallisia muutoksia sekä haikailee kaihoisesti ”neitsyytensä” menettäneen Suomi-neidon perään. Kokemus viattomuuden menetyksestä ilmaistaan siis hyvin selväsanaisesti, mutta simppelellä tai yksiselitteinen ei Hectorinkaan kappale ole. Selvien temaattisten yhtymäkohtien lisäksi *SN* sisältää myös tulkinnallisia elementtejä, jotka asettavat yhtäläisyydet kappaleiden välillä monin tavoin kyseenalaisiksi.

Eroihin ja yhtäläisyyksiin kappaleiden teemoissa ja laulutekstien merkityssisällöissä palataan luvussa 5.3. Tätä ennen on kuitenkin syytä tarkastella tasoa, jolla lähtötekstin vaikutus kohdetekstiin on kiistaton: *AP*:n musiikki toistuu *SN*:ssa ja se toimii siten keskeisenä osana sitä materiaalista tekstikokonaisuutta, jonka osaksi kohdekielinen lauluteksti on tuotettu. Seuraavassa luvussa tutkitaan, miten *SN*:n verbaalisen sisällön ja sitä välittävän materiaalsen median välinen muodollinen rajapinta ilmenee osana kohdetekstiä ja suhteessa lähtötekstiin.

## **5.2 *Suomi-neito* ja kohdetekstin muodollinen rajapinta**

Kuten aiemmissa luvuissa on osoitettu, tekstin materiaalisuuden ja materiaalsen välittämisen käsitteiden pohjalta määrittelyssä käännösprosessissa kohdeteksti on mahdollista nähdä verbaalisena tekstinä, joka tuotetaan osaksi tiettyä materiaalista tekstikokonaisuutta. Tekstin materiaalsuuden periaatteiden mukaan verbaalista sisältöä ei ole olemassa ilman sitä välittävää materiaalista mediaa, ja siten kohdetekstiä välittävä media määrittää osaltaan kohdetekstin materiaalsen tuloympäristön ja sen reunaehdot. Materiaalsen median reunaehdot ja lainalaisuudet ilmenevät kohdetekstissä määrällisenä rajoittamisena, joka asettaa tiettyjä vaatimuksia kohdetekstin pituudelle, rytmille, rakenteelle ja muille muodollisille piirteille. Näistä määrällisistä rajoitteista muodostuu verbaalsen kohdetekstin ja materiaalsen median välinen muodollinen rajapinta.

Esitettäväksi tarkoitetun laululyriikan kääntämisessä materiaalsen tuloympäristön määrälliset rajoitteet ilmenevät erityisen näkyvästi, sillä alkuperäisen kappaleen musiikki toistuu uudessa kappaleessa ja kohdekielistä laulutekstiä sitovat erittäin tiukat funktionaalisen laulettavuuden vaatimukset. Kappaleen musiikki asettaa hyvin selkeitä rajoja kohdetekstin pituudelle ja antaa tietyn melodian ja rytmin, jota kohdetekstin on laulettavuuden vaatimusten mukaisesti seurattava. Lisäksi kääntäjä saattaa haluta tai nähdä tarpeelliseksi tuottaa riimitellyn laulutekstin, mikä aiheuttaa omat muodolliset vaatimuksensa kohdetekstille.

*SN:n* muodollisen rajapinnan tarkastelu onkin yksinkertaisinta aloittaa funktionaalisen laulettavuuden ja riimien asettamien määrällisten rajoitteiden kautta. Näitä piirteitä tutkitaan *SN:n* tavujen nousuja ja laskuja, säkeen pituuksia, riimikaavoja ja muita muodollisia piirteitä tarkastelemalla. Lopuksi *SN:n* muodollinen rajapinta rinnastetaan *AP:n* vastaaviin muodollisiin rakenteisiin. Näin voidaan havaita, missä määrin kohdetekstin materiaalsen tuloympäristön määrälliset rajoitteet ovat määrittyneet lähtötekstin musiikin mukaisesti verrattuna muihin vaikuttajiin, kuten esimerkiksi riimitykseen.

### 5.2.1 Säkeiden tavumäärät ja painotukset

Kuten luvussa 3.2 todettiin, Peter Low'n ja Johan Franzonin teorioiden pohjalta määriteltäyn funktionaaliseen laulettavuuteen voi katsoa sisältyvän musiikin ja esityksen tekstile asettamat reunaehdot. Nämä reunaehdot voi eritellä Low'n viisiotteluperiaatteen mukaan foneettiseksi laulettavuudeksi, rytmiksi ja luonnollisuudeksi. Näiden tekijöiden käsittely toisistaan erillään olisi kuitenkin hieman ongelmallista, sillä ne ovat kietoutuneet tiukasti toisiinsa kiinni. Esimerkiksi rytmi on keskeinen osa sekä tekstin laulettavuutta että kielen luonnollisuutta, ja näin ollen tekstin tietyn osan muuttaminen paremmin laulettavaksi voi tehdä siitä rytmiltään luonnottoman, tai vastavuoroisesti sen muuttaminen luonnollisemmaksi voi tehdä siitä esimerkiksi pituudeltaan laulettavaksi sopimattoman.

Huomioon on syytä ottaa myös se, että vaikka foneettisen laulettavuuden, rytmin ja luonnollisuuden vaatimukset määrittelevät verbaalisen laulutekstin ja sitä välittävän median, eli musiikin ja esityksen, välissä olevaa muodollista rajapintaa, eivät nämä funktionaalisen laulettavuuden elementit määrity pelkästään lähtötekstistä juontuvien musiikkiin ja esitykseen liittyvien lainalaisuuksien perusteella. Kielen luonnollisuus on uuden kappaleen kielellis-kulttuurisen kontekstin määrittelemä tekijä, ja kielellis-kulttuurinen konteksti vaikuttaa siten osaltaan myös kohdetekstin rytmiin ja foneettiseen laulettavuuteen.

Vaikka tässä alaluvussa tarkastelun kohteena ovatkin *SN* verbaalisena kohdetekstinä ja sen materiaalsen tuloympäristön sille määrittämä muodollinen rajapinta, on edelleen pidettävä mielessä materiaalsen tekstikokonaisuuden hermeneuttinen luonne. Kohdetekstin eri rajapinnat sekä niitä määrittelevät tekijät vaikuttavat kaikki toisiinsa, ja samalla tavoin funktionaalsen laulettavuuden eri osa-alueet ovat hyvin pitkälle toisistaan riippuvaisia. Samoin esimerkiksi foneettisen laulettavuuden läsnäoloa *SN*:ssa on sinänsä tarpeetonta tutkia, koska teksti on jo esitetty, levytetty ja julkaistu, ja siten sen täytyy olla foneettisesti laulettava. Verbaalsen tekstin on sovittava materiaalsen tuloympäristönsä reunaehtoihin, koska ilman materiaalista mediaa sitä ei voi olla olemassa. Tästä luonnollisesti seuraa, että jos materiaalsen tekstikokonaisuus on olemassa, täytyy sen verbaalsen sisällön vastata materiaalsen median reunaehtoihin.

Tämän tutkielman lähtökohdat huomioon ottaen ei siis ole erityisen kiinnostavaa tutkia, täyttääkö *SN* funktionaalsen laulettavuuden vaatimukset vai ei. Itse kappale on olemassa laulettuna ja esitettynä, joten selvästi sen verbaalinen sisältö täyttää nämä vaatimukset vähintään riittävän hyvin. Materiaalisuuden näkökulmasta olennaisempaa on tarkastella kohdetekstin muodollista rajapintaa kokonaisuutena siten kuin se verbaalisessa tekstissä käytännössä ilmenee – mitallisina rakenteina, eli säkeistöjen ja säkeiden määrinä ja pituuksina sekä tavujen nousuina ja laskuina. Myös lähtötekstiä ja kohdetekstin kielellis-kulttuurista kontekstia on syytä kuljettaa mukana analyysissä vertailukohtana silloin, kun se on rajapinnan muodostumisen kannalta oleellista.

*SN* koostuu neljästä säkeistöstä. Jokainen kappaleen säkeistö jakaantuu niin ikään neljään osaan: kuusisäkeiseen ensimmäiseen osaan, nelisäkeiseen toiseen osaan ja viisisäkeiseen kolmanteen osaan, jonka viides säe johtaa neljänteen osaan eli viisisäkeiseen kertosäkeeseen. Kertosäe toistuu sellaisenaan jokaisessa säkeistössä. Kappaleen säerakenteen voi havaita esimerkiksi taulukossa 1 eritellyssä ensimmäisessä säkeistössä. Taulukkoon on merkitty säkeistön numero (1) ja säkeistön eri osat (a, b, c) sekä kertosäe (k).

Jo korvakuulolta voi huomata, että erityisesti säkeistöt 1b ja 1c vaikuttavat seuraavan jambis-anapestistä runomittaa, jossa yhtä nousevaa tavua edeltää aina yksi tai kaksi laskevaa tavua. Jambi-anapesti ei ole suomen kielelle erityisen luonteva runomitta, sillä suomessa painotus ja siten nousevat tavut osuvat luonnostaan sanojen ensimmäiselle tavulle, mutta suomalaisen lyriikkaan tällaiset runomitat ovat silti tulleet erityisesti käännösläyriikan, kuten esimerkiksi virsien, kautta. Kun *SN*:n ensimmäisen säkeistön säkeet jaotellaan luvussa 3.2.1 kuvatus



metrisen analyysin mallin mukaisesti yhdestä nousevasta tavusta (+) ja yhdestä tai useammasta laskevasta tavusta (o) koostuviksi runojaloiksi, voi jambis-anapestisen mitan havaita myös säkeistöissä 1a ja k.

<b>1a</b>	Kauan siitä on Vieläkin voin muistaa Kuinka laulut sai mun nauramaan Niin toivoin mielessään Näin laulullain jos saada voisin Jonkun heistä kanssain nauramaan	oo+ o+ oo+ o+ o oo+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o oo+ o+ o+ o+
<b>1b</b>	Mut koulusta sain haavat syvät Vain lehdet kylvi tiedonjyvät Huonoon uutisaikaan En uskonut kuin taikaan	o+ o+ o+ o+ o o+ o+ o+ o+ o oo+ o+ o o+ o+ o+ o
<b>1c</b>	En varmaan tiedä itsekään Mä itkenkö jos vielä nään Päivät jotka mennessään Vie luotain laulun tään Siis...	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ oo+ o+ o+ o+ o+ o+ o
<b>k</b>	Hei hei, Suomi-neitonen hei Paljon siedät vaikka tiedät ketkä neitsyytes vei Nyt vain miehet nuo viskin huoneissaan juo Ja laulaa: siunattu on ruumiisi tuo Siunattu on ruumiisi tuo	oo+ o+ oo+ oo+ o+ o+ o+ o+ oo+ oo+ o+ oo+ oo+ o+ o+ o+ o+ oo+ oo+ o+ oo+

Taulukko 1. *SN*, säkeistö 1, nousevat ja laskevat tavut.

Kuten taulukosta voi nähdä, lauluteksti asettuu jambis-anapestiseen mittaan hyvin, ja kaikki varianssi vaikuttaa olevan mitan sallimissa rajoissa. Pieni osa riveistä päättyy kokonaisen runojalan ja nousevan tavun sijaan yksittäiseen laskevaan tavuun, mutta mitan rytmi sallii tällaiset yksittäiset lisäykset. Lisäksi suurin osa rivin päättävistä laskevista tavuista on osa kaksitavuista riimiä, jossa niitä edeltävä nouseva tavu aloittaa riimin, kuten esimerkiksi säkeistössä 1b.

Tämän sallitun varianssin huomioon ottaen kaikkien kappaleen säkeistöjen voi havaita asettuvan samaan jambis-anapestiseen mittaan melko tarkasti: säkeistöissä 2a, 3a ja 4a on kaikissa viisi neljään runojalkaan jaettavaa säettä ja yksi viiteen runojalkaan jaettava säe, b-säkeistöt seuraavat melko tarkkaan kahden nelijalkaisen, yhden kolmijalkaisen ja yhden nelijalkaisen säkeen kaavaa, ja säkeistöt 2c ja 3c jakaantuvat tarkalleen yhteen viisijalkaiseen, kahteen nelijalkaiseen, yhteen kolmijalkaiseen ja yhteen kaksijalkaiseen säkeeseen. Sen sijaan säkeistöt 1 ja 4 vaikuttavat sopivan mittaan muita säkeistöjä huonommin. (Taulukko 2.)

	1	2	3	4
<b>a</b>	Kauan siitä on Vieläkin voin muistaa Kuinka laulut sai mun nauramaan Niin toivoin mielessään Näin laulullain jos saada voisin Jonkun heistä kanssain nauramaan	Puistot kaatuu alle autojen Ja ristit päällä hautojen Tuo mieleen kylmän eilisen Suomi hyökkää! Suomi puolustaa! On aivot täynnä vaakunaa Ja bingoitto kaiken pelastaa	Sä piiloudutko humalaan Vai turvaudutko Jumalaan Kun etsit tietä onnelaan? Oi Suomi-neito, rakkaimpain On neitsyydestäs muisto vain Mä Espanjasta kortin sulta sain	Tuon neidon eilen kohtasin Hän lauloi kielin tuhansin Vaan luokseen päästänyt hän ei Niin kuljin outoon kaupunkiin Jossa lauseet liittyi musiikkiin Vaan vuodet sieltä soinnin pois jo vei
	oo+ o+ oo+ o+ o oo+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o oo+ o+ o+ o+	oo+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ oo+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ oo+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+
<b>b</b>	Mut koulusta sain haavat syvät Vain lehdet kylvi tiedonjyvät Huonoon uutisaikaan En uskonut kuin taikaan	On kommunisti talonmies Sen kaikki pihan lapset ties Me mentiin partioon Mä sadan tähden kenraali oon	Voin tehdä tänne Joulumaan Jos markan jokaiselta saan Niin kansaa autetaan On sisu-tippaa kyyneleet vaan	Ja lapset huusi kujillaan Ja runoilijat uinui vaan Siihen aika juuttui Ja kirkot maaksi muuttui
	o+ o+ o+ o+ o o+ o+ o+ o+ o oo+ o+ o o+ o+ o+ o	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ oo+	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ oo+	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ oo+ o+ o o+ o+ o+ o
<b>c</b>	En varmaan tiedä itsekään Mä itkenkö jos vielä nään Päivät jotka mennessään Vie luotain laulun tään Siis...	Mä olin finninaama- teini vain Ja palloilussa kympt sain Vaan uudet tiedot mennessään Vie luotain laulun tään Mä silloin laulan:	On pakko ostaa, pakko omistaa Ja kirkot suuret somistaa Vaan halki pakkasen ja jää Voit kuulla laulun tään Ja laulu kuuluu:	Silloin kolme miestä käsikkäin Kulki ohitse, mä kasvot näin Nuo kolme siinä mennessään Vie luotain laulun tään Sen laulun kuulen:
	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ oo+ o+ o+ o+ o+ o+ o	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o	oo+ o+ o+ o+ oo+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o

Taulukko 2. SN:n säkeistöjen 1-4 osat a, b ja c sekä niiden mitat.

Säkeistöjä 1 ja 2 tarkastellessa on syytä muistaa, että kappaleen musiikki sanelee pitkälti laulutekstin muodon, ja siten myös mitallisen varianssin voi olettaa kumpuavan musiikillisista ja esityksellisistä tekijöistä. Kun mittaan huonosti sopivia kohtia, kuten esimerkiksi säkeistöä 1a, kuuntelee osana tekstikokonaisuutta, voi tekstissä kuulla taukoja sekä tavujen venytyksiä useamman tahdin tai säerajojen yli. Esimerkiksi useaan otteeseen säkeen ensimmäinen laskeva tavu jätetään kokonaan välistä ja säe aloitetaan suoraan ensimmäisen runojalan nousevalta

tavulta. Tarkemmin taukojen, venytettyjen tavujen ja säkeenylitysten mukaisesti jaoteltuna esimerkiksi säkeistön 1a seuraama mitta näyttääkin jo tutummalta (taulukko 3).

<b>1a</b>	(-) <i>Ka-u-an</i> (-) <i>sii-tä on</i> (-) <i>Vie-lä-kin</i> <i>voin muis-taa Kuin-</i> <i>ka lau-lut sai mun nau-ra-maan</i> <i>Niin to-i-vo-in mie-les-säin</i> <i>Näin lau-lul-lain jos saa-da voi-</i> <i>sin jon-kun heis-tä kans-sain nau-ra-maan</i>	<i>o+ o+ o+ o+</i> <i>o+ o+ o+ o+</i> <i>o+ o+ o+ o+</i> <i>o+ o+ o+ o+</i> <i>o+ o+ o+ o+</i> <i>o+ o+ o+ o+</i>
-----------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Taulukko 3. *SN*, säkeistö 1a, esityksen mukaan muokattu mitta. Nousevat tavut kursivoitu.

On myös syytä huomioida, että vaikka melodia pysyykin läpi kappaleen samana, ovat säkeistöt 1 ja 4 tempoltaan rauhallisempia kuin energisemmin esitetyt säkeistöt 2 ja 3. Rauhallisempi tahti salliikin tavujen venytyksen ja taukojen lisäämisen säkeisiin melko huomaamattomasti. Musiikin esitystavassa tapahtunut muutos on siis vaikuttanut siihen, kuinka tarkkaan funktionaalisen laulettavuuden reunaehdoja on ollut tarpeen seurata, ja tämän tiedostaminen on sallinut säkeistön 1a ottaa tiettyjä vapauksia musiikin mitan tarkan seuraamisen suhteen.

Myös *SN*:n kertosäettä on hieman vasaroitava, jotta sen saa mahdutettua selkeään jambis-anapestiseen mittaan. Kappaletta kuunnellessa sen anapestisiin runojalkoihin nojaavan mitan rytmi erottuu kuitenkin selkeästi, sillä kertosäkeessä nousevaa tavua seuraa useassa kohtaa kaksi laskevaa tavua. Kertosäkeen mitta tuleeikin selkeämmin esiin, kun nousevat ja laskevat tavut sekä säkeissä kuultavat tauot erotellaan tarkemmin (taulukko 4).

<b>k</b>	(-) <i>He-i he-i Suo-mi nei-tonen hei</i> <i>Paljon sie-dät vaik-ka tie-dät ket-kä neit-syytes vei</i> <i>Nyt vain mie-het nuo</i> (-) <i>vis-kin huo-neissaan juo</i> <i>Ja lau-laa: siu-nat-tu on ruu-miisi tuo</i> (-) <i>Siu-nat-tu on ruu-miisi tuo</i>	<i>o+ o+ o+ o+ oo+</i> <i>oo+ o+ o+ o+ o+ oo+</i> <i>oo+ o+ o+ o+ oo+</i> <i>o+ o+ o+ o+ oo+</i> <i>o+ o+ o+ oo+</i>
----------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Taulukko 4. *SN*, kertosäkeen muokattu mitta. Nousevat tavut kursivoitu.

Kun siis otetaan huomioon, että tietyissä kohdin tavun voi korvata tauolla tai yhtä tavua voi venyttää useamman tahdin yli, että säkeen loppuun voi lisätä painottoman tavun osana kaksitavuista riimiä ja että nousevaa tavua voi seurata yksi tai kaksi laskevaa tavua, *SN*:n kaikkien säkeistöjen voi havaita seuraavan rytmiltään taulukossa 5 eriteltyä mittaa.

<b>a</b>	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+
<b>b</b>	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+
<b>c</b>	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+
<b>k</b>	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+

Taulukko 5. *SN*:n säkeistöjen rytmillinen mitta; o merkitsee yhtä tai kahta laskevaa tavua.

Ensi näkemältä *SN*:n jambis-anapestisessä mitassa on siis havaittavissa jonkin verran varianssia, mutta epäkohdat selkiytyvät kuuntelemalla itse kappaleen lauluesityksen rytmiä sekä sen taukoja ja venytyksiä. Kuten Peter Low viisiotteluperiaatettaan perustellessaan toteaa, on tekstin rytmiin täysin mahdollista tehdä pieniä muutoksia, jos näin palvellaan paremmin muita laulettavuuden osa-alueita. Kuten todettu, *SN*:n verbaalinen sisältö onkin ilmeisen laulettavaa, sillä *SN* on olemassa esitettynä kappaleena. Kohdetekstin funktionaalinen laulettavuus heijastuu rakenteellisena johdonmukaisuutena muodollisella rajapinnalla, ja jambis-anapestinen runomitta kuvaa *SN*:n tapauksessa tätä rakennetta hyvin.

### 5.2.2 Riimit

Kuten luvussa 3.2.1 todettiin, riimit eivät useinkaan ole funktionaalisen laulettavuuden kannalta pakollinen tavoiteltava piirre kohdetekstissä, ja Low'n mukaan riimitys asetetaan usein suhteettoman tärkeään asemaan verrattuna muihin laulettavuuteen vaikuttaviin tekijöihin. Koska kohdetekstin sovittaminen lähtötekstin musiikkiin ei vaadi riimitystä, ovat riimit myös materiaalisuuden näkökulmasta jossain määrin keinotekoinen määrällinen rajoite. Kohdetekstin skopoksen tai kääntäjän näkemyksen mukaan kohdetekstin tuottaminen tiettyyn riimikaavaan saattaa kuitenkin olla mielekästä, jolloin riimikaava ehdottomasti asettaa tiettyjä rakenteellisia vaatimuksia kohdetekstin muodolle. Näin ollen riimejä on perusteltua käsitellä osana kohdetekstin materiaalista tuloympäristöä ja muodollista rajapintaa, vaikkei riimitys olekaan ehdoton vaatimus kohdetekstin funktionaalisen laulettavuuden kannalta.

Myös *SN*:n muodollista rajapintaa on mielekästä tarkastella riimien näkökulmasta, sillä sen verbaalinen sisältö on kiistatta tuotettu tiettyä riimikaavaa seuraten ja siten riimitys on asettanut selkeitä määrällisiä rajoitteita *SN*:n laulutekstille. Tästä taulukossa 6 esimerkkinä kappaleen kertosäe, jossa havaittavat loppu- ja sisäsoinnut on merkitty kirjaimin A, B ja C.

<b>k</b>	Hei hei, Suomi-neitonen hei	A
	Paljon siedät vaikka tiedät	(B,B)
	ketkä neitsyytes vei	A
	Nyt vain miehet nuo	(C)
	viskin huoneissaan juo	C
	Ja laulaa: siunattu on ruumiisi tuo	C
	Siunattu on ruumiisi tuo	C

Taulukko 6. *SN*:n kertosäe ja siinä havaittavat riimit, sisäsoinnut suluissa.

Kuten taulukosta voi nähdä, jokainen säepari riimityy säntillisesti ja kaikki ovat täydellisiä yksitavuisia riimejä. Säkeen päättävien riimien lisäksi toinen säe sisältää kaksitavuisen sisäsoinnun *siedät–tiedät* ja kolmas säe loppusoinnun C kanssa sointuvan sisäsoinnun *nuo*. Säkeiden yksitavuisen loppusointujen tavoin myös näiden sisäsointujen ensimmäiset tavut rytmittyvät oikeaoppisesti nousevalle tavulle, joten nekin ovat täydellisiä riimejä. Nämä riimirakenteet eivät esiinny pelkästään *SN*:n kertosäkeessä, vaan toistuvat riimikaavat ja täydelliset riimit muodostavat hyvin näkyvän selkärangan koko kappaleelle (taulukot 7, 8 ja 9).

Kauan siitä on	A	Puistot kaatuu alle autojen	A
Vieläkin voin muistaa	B	Ja ristit päällä hautojen	A
Kuinka laulut sai mun nauramaan	C	Tuo mieleen kylmän eilisen	A
Niin toivoin mielessäin	D	Suomi hyökkää! Suomi puolustaa!	B
Näin laullain jos saada voisin	E	On aivot täynnä vaakunaa	B
Jonkun heistä kanssain nauramaan	C	Ja bingovoitto kaiken pelastaa	B
Sä piiloudutko humalaan	A	Tuon neidon eilen kohtasin	A
Vai turvaudutko Jumalaan	A	Hän lauloi kielin tuhansin	A
Kun etsit tietä onnelaan?	A	Vaan luokseen päästänyt hän ei	B
Oi Suomi-neito, rakkaimpain	B	Niin kuljin outoon kaupunkiin	C
On neitsydestäs muisto vain	B	Jossa lauseet liittyi musiikkiin	C
Mä Espanjasta kortin sulta sain	B	Vaan vuodet sieltä soinnin pois jo vei	B

Taulukko 7. *SN*, säkeistöjen 1–4 kohta a, havaittavat riimit.

Mut koulusta sain haavat syvät	A	On kommunisti talonmies	A
Vain lehdet kylvi tiedonjyvät	A	Sen kaikki pihan lapset ties	A
Huonoon uutisaikaan	B	Me mentiin partioon	B
En uskonut kuin taikaan	B	Mä sadan tähden kenraali oon	B
Voin tehdä tänne Joulumaan	A	Ja lapset huusi kujillaan	A
Jos markan jokaiselta saan	A	Ja runoilijat uinui vaan	A
Niin kansaa autetaan	B	Siihen aika juuttui	B
On sisu-tippaa kyneleet vaan	B	Ja kirkot maaksi muuttui	B

Taulukko 8. *SN*, säkeistöjen 1–4 kohta b, havaittavat riimit.

En varmaan tiedä itsekään Mä itkenkö jos vielä nään Päivät jotka mennessään Vie luotain laulun tään Siis...	A A A A	Mä olin finninaamateini vain Ja palloilussa kympt sain Vaan uudet tiedot mennessään Vie luotain laulun tään Mä silloin laulan:	A A B B
On pakko ostaa, pakko omistaa Ja kirkot suuret somistaa Vaan halki pakkasen ja jään Voit kuulla laulun tään Ja laulu kuuluu:	A A B B	Silloin kolme miestä käsikkään Kulki ohitse, mä kasvot näin Nuo kolme siinä mennessään Vei luotain laulun tään Sen laulun kuulen:	A A B B

Taulukko 9. *SN*, säkeistöjen 1–4 kohta c, havaittavat riimit.

Kuten tekstin mittaa ja rytmiä tarkastellessa, myös nyt eniten varianssia esiintyy säkeistöissä 1 ja 4. Säkeistö 1a pistää erityisen paljon silmään, sillä se on koko kappaleen ainoa säkeistö, joka ei seuraa muiden säkeistöjen tavoin mitään selkeää riimikaavaa. Ainoastaan säkeistön kolmannen ja kuudennen säkeen kolme viimeistä tavua sointuvat keskenään ja tällöinkin vain siksi, että molemmat säkeet päättyvät samaan sanaan. Samaten säkeistö 4a eroaa säkeistöistä 2a ja 3a siinä, että se seuraa riimikaavaa AABCCB kaavan AAABBB sijaan.

Lukuun ottamatta näitä pieniä poikkeuksia *SN* seuraa riimikaavojaan kautta linjan hyvin tarkasti. Säkeistöä 1a lukuun ottamatta kaikki kappaleen säkeet riimittyvät yhden tai useamman säkeen kanssa, säkeistöjen riimikaavat toistuvat säännönmukaisesti ja kaikki tekstissä ilmenevät riimit ovat täydellisiä yksi-, kaksi- tai jopa kolmitavuisia riimejä. Lisäksi riimikaavoissa havaittava varianssi on rinnastettavissa säkeistöissä 1 ja 4 ilmenevään mitalliseen vaihteluun sekä niiden musiikillisen esityksen eroihin, mikä korostaa mielenkiintoisella tavalla muodollisen rajapinnan eri tekijöiden yhteyttä toisiinsa.

### 5.2.3 Kohdetekstin muodollinen rajapinta verrattuna lähtötekstiin

Kuten edellä on osoitettu, kohdetekstin mittaa ja riimikaavoja tarkastelemalla voi hahmotella, millä tavoin erilaisista määrällisistä rajoitteista koostuva muodollinen rajapinta ilmenee verbaalisen kohdetekstin ja sen materiaalisen tuloympäristön välissä. Samanaikaisesti on kuitenkin pidettävä mielessä, että kohdetekstin materiaalinen tuloympäristö määrittyy hyvin pitkälti lähtötekstin perusteella. Kohdetekstin materiaaliseen tuloympäristöön vaikuttaa erityisen vahvasti lähtötekstin musiikki, joka toistetaan uudessa kappaleessa ja joka siten määrittää kohdekieliseen laulutekstiin kohdistuvat funktionaalisen laulettavuuden vaatimukset. Lisäksi kääntäjä voi nähdä tarpeelliseksi seurata muitakin lähtötekstin muodollisia piirteitä, kuten esimerkiksi sen riimikaavoja. Näin ollen myös edellä määriteltyjä *SN*:n muodollisen rajapinnan piirteitä on syytä verrata *AP*:n vastaaviin muodollisiin rakenteisiin. Näin on mahdollista havaita, missä määrin erilaiset muodolliset piirteet toistuvat suoraan lähtö- ja

kohdetekstin välillä sekä määrittää, mitkä niistä ovat materiaallisen välittämisen reunaehtojen sanelemia.

Selkein ero *SN*:n ja *AP*:n rakenteessa on niiden säkeistöjen määrä. *SN* koostuu neljästä säkeistöstä, mutta *AP*:ssa säkeistöjä on kuusi. *AP* on siis kokonaisuudessaan pidempi kappale, mutta säkeistöjen rakenne on sama: ne koostuvat *SN*:n tavoin kolmesta osasta (a, b, c) ja kertosäkeestä (k). Lähtötekstissä on siis enemmän säkeistöjä kuin kohdetekstissä, mutta kuhunkin yksittäiseen säkeistöön vaikuttavat määrälliset rajoitteet ovat molemmissa teksteissä samat. Kohdetekstin muodollisella rajapinnalla nämä määrälliset rajoitteet ilmenevät tekstin rytmiä määrittelevänä jambis-anapestisena mittana, jonka joka säkeistössä samanlaisena toistuva rakenne on osoitettu luvun 5.2.1 taulukossa 5. Koska sama musiikki määrittelee sekä lähtötekstin verbaalisen sisällön että verbaalisen kohdetekstin muotoa, tulisi myös *AP*:n laulutekstin asettua melko luontevasti tähän mittaan. Tästä esimerkkinä alla *AP*:n säkeistö 1 (taulukko 10).

	Oletettu mitta	<i>AP</i> , säkeistö 1	Todellinen mitta
<b>a</b>	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+	<i>A lo-ng lo-ng time a-go</i> (-) <i>I can still re-memb-er how</i> <i>that mus-ic used to make me smile</i> <i>And I knew if I had my chance</i> <i>That I could make those peo-ple dance</i> <i>And may-be they'd be hap-py for a while</i>	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+
<b>b</b>	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+	<i>But Feb-ru-a-ry made me shiv-er</i> <i>With eve-ry pap-er I'd de-liv-er</i> (-) <i>Bad news on the door-step</i> <i>I could-n't take (-) one more step</i>	o+ o+ o+ o+ o o+ o+ o+ o+ o o+ o+ o+ o o+ o+ o+ o+
<b>c</b>	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+	<i>I can't re-mem-ber if I cried</i> <i>When I read ab-out his wid-owed bride</i> <i>But some-thing touched me deep in-side</i> <i>The day the mus-ic died</i> <i>So...</i>	o+ o+ o+ o+ oo+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o
<b>k</b>	o+ o+ o+ o+ o+  o+ o+ o+ o+ o+ o+  o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+	(-) <i>By-e, by-e, Miss Am-er-ican Pie</i> <i>Drove my Chev-y to the lev-ee</i> <i>but the lev-ee was dry</i> <i>And them good ole boys</i> <i>were drink-ing whisk-ey 'n rye</i> (-) <i>Sing-in' this-'ll be the day that I die</i> (-) <i>This-'ll be the day that I die</i>	o+ o+ o+ o+ oo+  oo+ o+ o+ o+ o+ oo+  oo+ o+ o+ o+ oo+ o+ o+ o+ o+ oo+ o+ o+ o+ oo+

Taulukko 10. *AP*, säkeistö 1, oletettu ja todellinen mitta. Nousevat tavut kursivoitu.

Kun otetaan huomioon, että jambis-anapestisen mitan rytmi sallii yksi tai kaksi laskevaa tavua ennen nousevaa tavua sekä ylimääräisen laskevan tavun säkeen lopussa, ja koska kappaleessa voi tietyissä kohdin kuulla ylimääräisiä taukoja tai tavuja venytettävän useamman tahdin yli, asettuu tekstin rytmi sellaisena kuin se kappaleessa esitetään erittäin hyvin *SN*:n pohjalta laadittuun mittaan. Pientä epämääräisyyttä rytmin suhteen voi kuitenkin huomata esimerkiksi

säkeistössä 1c, jonka kolmannessa säkeessä painotetaan oikeaoppisesti kaksitavuisen riimin ensimmäistä säettä (*”door-step”*), mutta jonka neljäs säe ei asetu erityisen luontevasti musiikin rytmiin ja siksi myös riimin painotus sattuu väärälle tavulle (*”one more step”*). Tällaisista ajoittaisista kauneusvirheistä huolimatta *AP*:n kaikki säkeistöt asettuvat yleisesti ottaen hyvin samaan mittaan kuin *SN*, sillä sama musiikki on asettanut samat määrälliset rajoitteet molemmille teksteille.

Selkeitä rakenteellisia samankaltaisuuksia voi havaita myös *SN*:n ja *AP*:n käyttämissä riimikaavoissa. Esimerkiksi kappaleiden kertosäkeitä tarkastelemalla voi huomata, että *SN* toistaa loppusointujen lisäksi myös *AP*:n kertosäkeen sisäsointuja: *siedät–tiedät* on tarkalleen samalla kohdalla kuin *Chevy–levee*, ja *SN* jopa lisää yhden *nuo*-sisäsoinnun *juo–tuo* riimiparin rinnalle (taulukko 11).

	<i>SN</i>		<i>AP</i>	
<b>k</b>	Hei hei, Suomi-neitonen hei Paljon siedät vaikka tiedät ketkä neitsyytes vei Nyt vain miehet nuo viskin huoneissaan juo Ja laulaa: siunattu on ruumiisi tuo Siunattu on ruumiisi tuo	A (B,B) A (C) C C C	Bye, bye, Miss American Pie Drove my Chevy to the levee but the levee was dry And them good ole boys were drinking whiskey 'n rye Singin' this'll be the day that I die This'll be the day that I die	A (B,B) A  C C C

Taulukko 11. *SN* ja *AP*, kertosäkeissä havaittavat riimit.

Yleisellä tasolla *AP* kuitenkin seuraa riimikaavojaan hieman yhdenmukaisemmin kuin *SN*. Kaikki *AP*:n säkeistöjen a-osat seuraavat kaavaa AABCCB ja kaikki b-osat kaavaa AABB. Lisäksi säkeistö 1c:n kaikki säkeet sointuvat viimeisen säkeen kanssa: *”I can't remember if I cried / When I read about his widowed bride / But something touched me deep in-side / The day the music died”*. Tämän jälkeen säe *“The day the music died”* toistuu kaikkien säkeistöjen c-osien lopussa riimikaavan AAAB mukaisesti ennen kertosäkeeseen johtavaa riimitöntä säettä. Myös *SN*:n säkeistön 1c kaikki säkeet riimittyvät toistuvan *”laulun tään”*-loppuisen säkeen kanssa, mutta säkeistöt 2c, 3c ja 4c seuraavat riimikaavaa AABB.

*SN*:n ja *AP*:n muodollisia rajapintoja vertailemalla voi siis havaita, että lähtötekstin musiikin verbaaliselle kohdetekstille asettamat määrälliset rajoitteet ovat verrattavissa lähtötekstin muodollisen rajapinnan muodostaviin tekijöihin. Lisäksi tässä tapauksessa riimejä on syytä pitää yhtenä merkittävänä kohdetekstiä määrällisesti rajoittavana tekijänä, sillä kohdeteksti sisältää niitä, ja ne seuraavat pääosin lähtötekstin riimikaavaa ajoittain jopa sisäsointuja myöten. Samaan aikaan on mahdollista havaita myös eroja verbaalisten tekstien muodollisissa piirteissä. Esimerkiksi pelkkien verbaalisten laulutekstien perusteella lähtö- ja kohdetekstin



seuraamat runomitat eivät käy yksi yhteen. Kun laulutekstejä sen sijaan kuuntelee laulettuna ja osana musiikillista esitystä – eli kun tekstejä tarkastelee materiaalisina kokonaisuuksina – voi tietyissä kohdissa panna merkille rytmillisiä tekijöitä, jotka eivät ilmene verbaalisessa tekstissä sellaisenaan. Kun nämä tekijät otetaan huomioon, osoittautuvat myös *SN*:n ja *AP*:n laulutekstien rytmiä kuvaavat runomitat yhdenmukaisiksi.

Nämä havainnot tukevat kahta keskeistä huomiota, jotka ovat tulleet esiin tässä tutkielmassa käydyn tekstin materiaalisuutta ja laululyriikan kääntämistä käsittelevän teoreettisen vuoropuhelun myötä. Ensimmäiseksi tekstejä on tutkittava ja tulkittava materiaalisina kokonaisuuksina, sillä lähtötekstin musiikki asettaa verbaaliselle kohdetekstille määrällisiä rajoitteita, jotka voivat ilmetä esimerkiksi runomittana kohdetekstin muodollisella rajapinnalla. Toiseksi kääntäjän on jatkuvasti tasapainoteltava laulettavuuden eri elementtien kanssa ja tehtävä toisinaan uhrauksia yhdellä saralla – kuten luonnollisen kielen rytmisissä tai riimien laadussa – parantaakseen kokonaisuuden toimivuutta. Materiaalisen välittämisen reunaehtojen mukaisesti *SN* siis seuraa suurimmilta osin samoja muodollisia rakenteita kuin *AP*, mutta jonkin verran vaihtelevuutta ilmenee laulettavuuden ja muiden tekstiin vaikuttavien määrällisten rajoitteiden sallimissa rajoissa.

### **5.3 *Suomi-neito* ja kohdetekstin merkityksellinen rajapinta**

Luvussa 3.3.2 käsitellyn Peter Low'n näkemyksen mukaan lähtötekstin musiikkiin tuotetut laulettavat kohdetekstit voi jakaa kolmeen kategoriaan: käännöksiin, jotka toisintavat huomattavan paljon lähtötekstin semanttista ja temaattista sisältöä; adaptaatioihin, jotka tekevät muutoksia tekstin semanttiseen sisältöön ja sovittavat temaattiset linjat kohdekulttuuriin; sekä korvaaviin teksteihin, jotka on tuotettu vastaamaan lähtötekstin musiikin määrällisiin reunaehtoihin mutta jotka eivät pyri toisintamaan lähtötekstin merkitysisältöä. Materiaalisen tekstikäsityksen näkökulmasta tällainen jaottelu on jossain määrin ongelmallinen, sillä sekä alkuperäisen kappaleen että uuden kohdekielisen kappaleen verbaalista sisältöä välittää sama materiaallinen media – lähtötekstin musiikki – joka tuo tekstikokonaisuuteen omat, kielellis-kulttuurisesta kontekstista riippuvaiset merkityksensä. Itse tekstikokonaisuudet siis jakavat hyvin merkittävän merkitysisällön lähteen siitä huolimatta, että merkityksen välittymistä tekstikokonaisuuden verbaalisten sisältöjen välillä voikin kyseenalaistaa. Kuten edellä on osoitettu, on verbaalinen kohdeteksti myös tuotettu lähtötekstin asettamaan muotoon, jolla on siltäkin oma merkityksellinen itseisarvonsa. Näin ollen myös korvaavia tekstejä on perusteltua

pitää saman materiaalisen välittämisen prosessin ulostulona kuin adaptaatioita ja käännöksiäkin.

Verbaalisen tekstin ja sen kielellis-kulttuurisen kontekstin väliin muodostuvan merkityksellisen rajapinnan tutkimisen kannalta jonkinlainen malli merkityssisällön välittymisen tarkastelulle on kuitenkin hyödyllinen, ja näkökulmaeroista huolimatta Low'n kolmijako toimii tässä tarkoituksessa hyvin suuntaa antavana alustana. Seuraavaksi *SN* asetetaan vuorotellen kuhunkin kategoriaan ja näin tarkastellaan, missä määrin Low'n kategorioiden voi nähdä soveltuvan *SN*:n eri osiin. Lopuksi kappaletta tarkastellaan materiaalisena kokonaisuutena suhteessa lähtötekstiin ja tutkitaan, millä tavoin kohdetekstin merkityksellisellä rajapinnalla ja muodollisella rajapinnalla tehdyt huomiot näyttäytyvät suhteessa toisiinsa, kohdetekstiä ympäröivään tekstikokonaisuuteen ja lähtötekstiin materiaalisena kokonaisuutena.

### **5.3.1 Lähtötekstin sisällön semanttinen toisto**

Anthony Pymin materiaalisen välittämisen käsitteiden mukaan määritellyssä materiaalisessa käännösprosessissa lähtötekstin sisällön suoran välittämisen estää kielten ja kulttuurien eroista johtuva vastustus. Samalla tavoin kuin kohdetekstin materiaalisen tuloympäristön asettamat määrälliset rajoitteet muodostavat kohdetekstin ja sitä välittävän median väliin muodollisen rajapinnan, niin myös kohdetekstin kielellis-kulttuurisen kontekstin aiheuttaman vastustuksen voi nähdä muodostavan verbaalisen tekstin ja sen uuden kontekstin väliin merkityksellisen rajapinnan. Tällä rajapinnalla teksti ja sitä välittävä media kohtaavat niiden kielellis-kulttuurisen kontekstin, mikä saa aikaan uutta, tästä kontekstista riippuvaa merkityssisältöä, joka saattaa erota tekstin semanttisista merkityksistä tai lähtötekstin merkityksistä sen omassa kielellis-kulttuurisessa kontekstissa.

Kielellis-kulttuurisen vastustuksen näkökulmasta Low'n käännös-kategoriaan voisi siis sijoittaa sellaiset kohdetekstit, jotka joko eivät ole käännösprosessin aikana kohdanneet merkittävästi kielellisistä tai kulttuurisista eroista johtuvaa vastustusta tai ovat voittaneet tämän vastustuksen ja jotka ovat siten kyenneet tuottamaan lähtötekstin merkityksiä uudelleen ilman suuria muutoksia. Kohdetekstin määrälliset rajoitteet kuitenkin rajoittavat kääntäjän käytettävissä olevia vaihtoehtoja vastustuksen voittamiseksi, ja siksi lähtötekstin sisältöä tarkkaan toisintavaa käännettyä laululyriikkaa on vain harvassa.

Näin ollen voisi olettaa, että *SN*:n sijoittaminen tähän kategoriaan olisi hankalaa – viittaahan jo kappaleen nimen muuttuminen ”American Piesta” ”Suomi-neidoksi” vähintään kulttuuriseen

adaptaatioon. Tarkemmin tekstiä säetasolla tarkastellen voi kuitenkin huomata, että kohdeteksti toistaa joissain kohdissa lähtötekstin semanttista sisältöä yllättävän paljon. Esimerkiksi *SN*:n kolme ensimmäistä säettä ovat käytännössä ”suora” käännös *AP*:n ensimmäisistä säkeistä (taulukko 12).

	<i>SN</i>	<i>AP</i>
<b>1a</b>	<i>Kauan siitä on Vieläkin voin muistaa Kuinka laulut sai mun nauramaan Niin toivoin mielessäin Näin laulullain jos saada voisin Jonkun heistä kanssain nauramaan</i>	<i>A long, long time ago I can still remember how that music used to make me smile And I knew if I had my chance That I could make those people dance And maybe they'd be happy for a while</i>

Taulukko 12. *SN* ja *AP*, säkeistöt 1a. Samankaltaiset elementit kursivoitu.

Viittaukset ajan kulumiseen, muistamiseen, musiikkiin ja ilon tunteeseen on toistettu *SN*:ssa hyvin suoraan. Seuraavat kolme säkeistöä eivät suoraan toista lähtötekstin sisältöä, mutta selvä yhteys niissäkin on: *SN*:n puhuja toivoo voivansa tehdä musiikillaan kuulihoistaan yhtä iloisia kuin itsestään, kun taas *AP*:n puhuja tietää pystyvänsä saamaan ihmiset tanssimaan ja iloitsemaan hetkeksi. Yhteyden kohdetekstin ja lähtötekstin sisältöjen välillä voi huomata samalla tavoin säkeistöissä 1b ja 1c, vaikka suoraa semanttista toistoa esiintyykin vähemmän (taulukko 13).

	<i>SN</i>	<i>AP</i>
<b>1b</b>	<i>Mut koulusta sain haavat syvät Vain lehdet kylvi tiedonjyvät Huonoon uutisaikaan En uskonut kuin taikaan</i>	<i>But February made me shiver With every paper I'd deliver Bad news on the doorstep I couldn't take one more step</i>
<b>1c</b>	<i>En varmaan tiedä itsekään Mä itkenkö jos vielä nään Päivät jotka mennessään Vie luotain laulun tään Siis...</i>	<i>I can't remember if I cried When I read about his widowed bride But something touched me deep inside The day the music died So...</i>

Taulukko 13. *SN* ja *AP*, säkeistöt 1b ja 1c. Samankaltaiset elementit kursivoitu.

Kohdetekstissä toistuu suoraan viittaus sanomalehtiin, huonoihin uutisiin ja itkemiseen. Puhujan suhde näihin asioihin on kuitenkin teksteissä erilainen: molemmissa teksteissä puhuja kertoo lapsuudestaan, mutta *SN*:n puhujalle lehdet huonoine uutisineenkin olivat ainoa tiedonlähde huonojen koulukokemusten vuoksi, kun taas *AP*:n puhuja perinteisenä amerikkalaisnuorena jakoi työkseen lehtiä ja siten huonoja uutisia ihmisten kotioville. Myös säkeistössä 1c viittaus itkemiseen ja suruun toistuu molemmissa teksteissä, mutta *SN*:n puhuja suree yleisesti kokemusta ”laulun” menettämisestä ajan kulun myötä siinä missä *AP*:n puhuja suree tiettyä päivää ja tapahtumaa, jolloin hän kokee ”musiikin” kuolleen. Yksittäisten

elementtien toistosta huolimatta näiden elementtien suhde muuhun tekstikokonaisuuteen vaikuttaa siis olevan erilainen, jolloin myös niiden temaattinen merkitys muuttuu. Tämä kaksijakoinen suhde lähtö- ja kohdetekstin välillä näyttäytyy hyvin selkeästi myös kappaleen kertosäkeessä (taulukko 14).

	<i>SN</i>	<i>AP</i>
<b>k</b>	<i>Hei hei, Suomi-neitonen hei</i> Paljon siedät vaikka tiedät ketkä neitsyytes vei <i>Nyt vain miehet nuo</i> viskin huoneissaan juo <i>Ja laulaa: siunattu on ruumiisi tuo</i> Siunattu on ruumiisi tuo	<i>Bye bye, Miss American Pie</i> Drove my Chevy to the levee but the levee was dry <i>And them good ole boys</i> were drinking whiskey 'n rye <i>Singin' this'll be the day that I die</i> This'll be the day that I die

Taulukko 14. *SN* ja *AP*, kertosäkeet. Samankaltaiset elementit kursivoitu.

Säkeistön alussa molemmissa teksteissä hyvästellään naiseksi personifioitu valtion ja kulttuurin symboli, josta molemmat kappaleet saavat myös nimensä: *SN*:ssa Suomi-neito, *AP*:ssa Miss American Pie. Toinen selkeä yhteys tekstien välillä on viskiä juovat laulavat miehet, jotka esiintyvät tarkalleen samassa kohdassa molemmissa teksteissä. Miesten suhde kunkin kappaleen nimihahmoon on kuitenkin hyvin erilainen: *SN*:ssa miehet laulavat iloisesti ja ylistävät neitsyytensä menettäneen Suomi-neidon ruumista, kun taas *AP*:n miehet hyvästelevät melankolisella laulullaan päättäneen nuoruuden aikakauden. Molemmissa teksteissä siis yhdistetään kulttuurinen muutos viattomuuden menetykseen ja tämä ilmaistaan pitkälti samankaltaisin kielellisin elementein, mutta kappaleet käsittelevät samaa teemaa silti hyvin erilaisista näkökulmista.

Näistä temaattisista näkökulmaeroista johtuen *SN* ei toista paljoakaan *AP*:n semanttista sisältöä säkeistöissään 2 ja 3. *SN*:n säkeistössä 4 voi sen sijaan havaita huomattavan paljon yhtäläisyyksiä *AP*:n viimeiseen säkeistöön 6. Samalla tavoin kuin säkeistössä 1, myös *SN*:n säkeistössä 4 voi havaita huomattavan paljon selkeästi lähtötekstistä juontuvia elementtejä. *AP*:sta toisinnettu semanttinen sisältö kuitenkin ilmenee kohdetekstissä jälleen erilaisessa suhteessa tekstikokonaisuuteen kuin lähtötekstin perusteella voisi odottaa. (Taulukko 15.)

	<i>SN, säkeistö 4</i>	<i>AP, säkeistö 6</i>
<b>a</b>	Tuon <i>neidon eilen kohtasin</i> Hän <i>lauloi</i> kielin tuhansin Vaan <i>luokseen päästänyt hän ei</i> Niin <i>kuljin</i> outoon kaupunkiin Jossa lauseet liittyi <i>musiikkiin</i> Vaan vuodet sieltä <i>soinnin pois jo vei</i>	<i>I met a girl</i> who sang the blues And I asked her for some happy news But she just smiled and <i>turned away</i> I <i>went down</i> to the sacred store Where I'd heard the <i>music</i> years before But the man there said <i>the music wouldn't play</i>
<b>b</b>	<i>Ja lapset huusi kujillaan</i> <i>Ja runoilijat uinui vaan</i> Siihen aika juuttui <i>Ja kirkot</i> maaksi muuttui	<i>And in the streets, the children screamed</i> The lovers cried and <i>the poets dreamed</i> But not a word was spoken The <i>church</i> bells all were broken
<b>c</b>	Silloin <i>kolme miestä</i> käsikkäin Kulki ohitse, mä kasvot näin Nuo kolme siinä <i>mennessään</i> <i>Vei luotain laulun tään</i> <i>Sen laulun kuulen:</i>	And <i>the three men</i> I admire most The Father, Son and the Holy Ghost They <i>caught the last train</i> for the coast <i>The day the music died</i> <i>And they were singing:</i>

Taulukko 15. *SN*, säkeistö 4, ja *AP*, säkeistö 6. Samankaltaiset elementit kursivoitu.

Esimerkiksi säkeistöt 4a ja 6a molemmat sisältävät viittauksen laulavaan nuoreen naiseen, jonka kanssa puhuja yrittää epäonnistuneesti kommunikoida, mutta siinä missä *AP*:n tyttö on vain ”a girl” on *SN*:n ”tuo neito” nimenomaan kappaleen nimihahmo. Neidon tapaamisen jälkeen puhuja jatkaa matkaansa musiikin löytämiseksi, ja jälleen lähtötekstin sisältöä toistetaan paljon lähes sellaisenaan: molemmissa teksteissä lapset huutavat, runoilijat uinuvat ja kirkot rapistuvat. Seuraavaksi *AP*:n puhuja mainitsee kolme miestä, jotka ovat poistuneet musiikin kuoltua – teksti nimeää heidät Isäksi, Pojaksi ja Pyhäksi Hengeksi, mutta viittaus saattaa olla myös esimerkiksi kolmeen lentokoneonnettomuudessa menehtyneeseen muusikkoon. *SN*:n puhuja kertoo myös tapaavansa kolme miestä, jotka lähtiessään vievät ”laulun” puhujan luota. Näitä miehiä ei kuitenkaan nimetä samalla tavoin kuin lähtötekstissä, vaan heidän voi tulkita olevan esimerkiksi kohdetekstin kertosäkeessä mainitut viskiä juovat miehet. Myös miesten suhde musiikin symboloimaan kulttuuriseen viattomuuteen on erilainen: *AP*:ssa miehet poistuvat samanaikaisesti musiikin kuollessa tai sen seurauksena, kun taas *SN*:ssa miehet vievät laulun mukanaan.

Yksittäisten elementtien toisto luo siis selkeän merkityssisällön välittämisen suhteen lähtö- ja kohdetekstin välille. Ajoittain lähtötekstin semanttista sisältöä toistetaan jopa niin tarkasti, että se vaikuttaa kohdetekstikokonaisuuden kannalta tarpeettomalta: esimerkiksi säkeistössä 4c mainittujen miesten lukumäärä pysyy tarkalleen kolmena kohdetekstissäkin, vaikka lähtötekstin muita kolmeen henkilöön liittyviä viittauksia ei toisteta. Tekstikokonaisuuden näkökulmasta on kuitenkin huomioitava, että vaikka lähtötekstin yksittäisiä elementtejä saatetaan toistaa hyvinkin tarkkaan, asettuvat nämä elementit kohdetekstin narratiivissa usein

hyvin erilaiseen asemaan kuin lähtötekstissä. Tämän vuoksi *SN*:n ja *AP*:n suhdetta on syytä tutkia tarkemmin tekstien käsittelemien teemojen ja kulttuurisen adaptaation näkökulmasta.

### 5.3.2 Lähtötekstin kulttuurisidonnaisen sisällön adaptointi

Jos käännökset ovat tekstejä, joihin ei ole ollut tarvetta tehdä suuria muutoksia materiaalisen välittämisen reunaehdoista johtuen, ovat adaptaatiot vastavuoroisesti vaatineet tavalla tai toisella keskeisiä tai näkyviä myönnytyksiä kohdetekstin kohtaamalle kielellis-kulttuuriselle vastustamiselle. Lähtötekstin kulttuurisidonnaiset elementit, kuten esimerkiksi viittaukset historiallisiin henkilöihin tai tapahtumiin, valtiollisiin instituutioihin, kulttuuriin konventioihin tai kielellisiin erityispiirteisiin, eivät ole aina tunnistettavia kohdetekstin vastaanottajille, ja siten näiden elementtien tilalle on luotava uutta, kohdetekstin kielellis-kulttuuriseen kontekstiin soveltuvaa materiaalia, joka oletettavasti asettuu samankaltaiseen suhteeseen laajemman kohdetekstikokonaisuuden kanssa kuin vastaava materiaali lähtötekstissä.

Kuten sanottu, löytyy jo *SN*:n nimestä selkeä merkki kulttuurisesta adaptaatiosta: ”American Pie” on muuttunut ”Suomi-neidoksi”, ja siten siinä missä lähtötekstin nimi antaa kuulijan ymmärtää alkuperäiseen kappaleen kertovan jotain oleellista amerikkalaisuudesta, sitoo kohdetekstin nimi uuden kappaleen välittömästi suomalaiseen kansallisidentiteettiin. Viittaus valtioon ja kulttuuriin on siis adaptoitu uuteen kielellis-kulttuuriseen kontekstiin, mutta suhde muuhun tekstiin pysyy verrattain samanlaisena.

Hyvin yleisellä temaattisella tasolla kappaleiden välillä voikin nähdä melko suoraviivaisen adaptaatiosuhteen. Molemmissa kappaleissa puhuja kuvailee kulttuurista muutosta, jonka myötä on siirrytty aiemmasta viattomuuden ajasta uuteen, raadollisempaan ja vaarallisempaan aikakauteen. *AP* käsittelee tätä teemaa amerikkalaisessa kontekstissa ja *SN* suomalaisessa, joten näin yleistäen *SN* olisi melko helppo kategorisoida *AP*:n adaptaatioksi. Kun tekstejä kuitenkin analysoidaan tarkemmin, voidaan huomata, että kappaleiden tavat käsitellä näitä teemoja ovat lähtökohtaisesti hyvin erilaiset.

*AP*:ssa amerikkalaisen kulttuurin viattomuuden menetystä symboloi yksi tietty päivä: 2.2.1959, jolloin lentokoneonnettomuus vei kolmen kuuluisan rockmuusikon hengen – ”päivä, jona musiikki kuoli.” *AP*:ssa tämä onnettomuus merkitsi tutun ja turvallisen 1950-luvun vaihtumista yhteiskunnallisten levottomuuksien riivaamaan 1960-lukuun. Onnettomuutta edeltäneeseen

aikaan liitetään 1950-luvun amerikkalaisnuorisolle tyypillistä kuvastoa, kuten tanssiaisia, lava-autoja ja napinläpeen sujautettuja vaaleanpunaisia neilikoita:

Well, I know that you're in love with him  
'Cause I saw you dancin' in the gym  
You both kicked off your shoes  
Man, I dig those rhythm and blues

I was a lonely teenage broncin' buck  
With a pink carnation and a pickup truck  
But I knew I was out of luck  
The day the music died

”Musiikin kuolemaa” seurannutta aikaa merkitsevät sen sijaan huomattavasti uhkaavammat symbolit. Säkeistössä 3a mainitaan onnettomuudesta kuluneen kymmenen vuotta, jonka jälkeen säkeistössä 4a tämä vuosikymmen liitetään yhteiskunnalliseen kaaokseen, levottomuuteen ja ydinsodan kasvavaan uhkaan:

Helter skelter in a summer swelter  
The birds flew off with a fallout shelter  
Eight miles high and falling fast

Rockmusiikki ei kuitenkaan jää vain nuoruuden ja menetetyn viattomuuden symboliksi, vaan *AP* kuljettaa yhteiskunnallisen kommentaarinsa rinnalla jatkuvasti viittauksia aikakauden populaarikulttuuriin. Aika ajoin melko kryptiseksi äityvin viittauksin mainitaan muun muassa The Rolling Stones (”Now for ten years we’ve been on our own / And moss grows fat on a rollin’ stone”), The Beatles (”And while Lennon read a book on Marx / The quartet practiced in the park”) ja Bob Dylan (”When the jester sang for the king and queen / In a coat he borrowed from James Dean / And a voice that came from you and me”). Samaan aikaan kun *AP* kuvailee uuden vuosikymmenen kuohuja 1960-luvun rockmusiikista lainatulla sanastolla, on itse kappaleen musiikkityylissä enemmän yhteneväisyyksiä 1950-luvun perinteisen rockmusiikin kanssa. *AP* siis tarkastelee yhteiskunnallisia muutoksia populaarikulttuurin vahvasti värittämän linssin läpi, ja yhteys viisikymmenluvun nuorisokulttuurin katoamisen ja kuusikymmenluvun levottomuuden välillä esitetään vähintään symbolisena, ellei suoranaisten kausaalisenä.

Siinä missä *AP*:ssa viittaukset populaarikulttuuriin ovat hyvin keskeinen ja näkyvä osa sitä tapaa, jolla kappale käsittelee kulttuurisen muutoksen teemaa, ei *SN* pyri toisintamaan tällaisia viittauksia millään tavalla. Populaarikulttuuriviittausten sijaan *SN* käsittelee teemaansa Suomen lähihistorian tarjoamin vertailukohdin, kuten esimerkiksi säkeistöistä 2a ja 2b voi havaita:

Puistot kaatuu alle autojen  
Ja ristit päällä hautojen  
Tuo mieleen kylmän eilisen  
Suomi hyökkää! Suomi puolustaa!  
On aivot täynnä vaakunaa  
Ja bingovoitto kaiken pelastaa

On kommunisti talonmies  
Sen kaikki pihan lapset ties  
Me mentiin partioon  
Mä sadan tähden kenraali oon

*AP*:ssa viattomuuden menetyksen kokemus välittyy lähinnä yleisenä uhkaavuuden ilmapiirinä kaikkien monimutkaisten viittausten takaa, mutta *SN* ilmaisee mielipiteensä yhteiskunnan epäkohdista ajoittain hyvinkin suoraan. Kaupungistuminen ja teollinen kehitys on repinyt suomalaiset juuriltaan, ja vielä verestävä muisto sodasta on jättänyt kansakunnan sydämeen kytämään vieraan pelon, jota lietsoo vaille sodan tarjoamaa oikeutusta ja päämäärää jäänyt nationalismien henki. Myös kapitalistinen kulutuskulttuuri, institutionalisoitunut uskonto ja niiden kalliisti koristellut mutta tyhjiksi jäävät lupaukset istutetaan syytetyn penkille:

Voin tehdä tänne Joulumaan  
Jos markan jokaiselta saan  
Niin kansaa autetaan  
On sisu-tippaa kyneleet vaan

On pakko ostaa, pakko omistaa  
Ja kirkot suuret somistaa  
Vaan halki pakkasen ja jään  
Voit kuulla laulun tään

*SN* ei myöskään osoita yhtä tiettyä päivää tai tapahtumaa, johon yhteiskunnallisen muutoksen voisi nähdä kulminoituneen, vaan kappaleessa listataan monta syytä viattomuuden aikakauden loppumiselle ja sitä kuvataan hyvin konkreettisin käsittein Suomi-neidon neitsyyden menetyksenä. *SN* on ennen kaikkea kuvaus puhujan kokemuksesta elää ja kasvaa tämän kansallisen viattomuuden menetyksen keskellä sekä manifesti niitä voimia vastaan, jotka puhuja nimeää tästä vastuuseen. Kappaleen tekstin perusteella syyllisiksi on mahdollista tulkita esimerkiksi markkinavoimat, globalisaatio ja järjestäytynyt uskonto. Näitä kansakunnan viattomuuden tuhoajia symboloivat miehet, jotka kertosäkeessä ylistävät laulaen Suomi-neidon ruumista – yhteiskunnalliset vaikuttajat, jotka Suomi kyllä tunnistaa ahdistuksensa lähteiksi, mutta joita siitä huolimatta syystä tai toisesta siedetään.

Voisi siis sanoa, että siinä missä *AP* kuvaa yhteiskunnallista muutosta populaarikulttuurin tarjoaman sanaston avulla, *SN* kuvaa kulttuurista muutosta kansallisen lähihistorian ja yhteiskunnallisen kehityksen viitekehyksessä. Kuten edellä on mainittu, yleisellä tasolla lähtö-



ja kohdetekstin viattomuuden menetyksen ja kulttuurisen muutoksen teemat käyvät melko hyvin yksiin, mutta tarkemmalla analyysillä paljastuu selkeitä eroja kappaleiden näkökulmissa näihin teemoihin ja tavoissa keskustella niistä. Nämä erot eivät myöskään johdu pelkästään kulttuurisesta vastustuksesta – olisihan esimerkiksi *AP*:n viittaukset rockmuusikoihin voinut korvata viittauksilla suomalaisiin iskelmätähtiin – vaan ne vaikuttavat juontuvan olennaisista eroista tekstien tavoissa lähestyä käsittelemiään teemoja. Näin ollen *SN*:n kategorisointi *AP*:n adaptaatioksi ei näytä olevan sen helpompaa kuin sen luokittelu *AP*:n käännökseksi. Onkin siis syytä tutkia, missä vaiheessa kohdetekstin voi katsoa olevan niin irrallinen lähtötekstistä, että se tulee luokitella korvaavaksi tekstiksi, ja mikäli *SN* asettuu luontevasti tähänkään kategoriaan.

### 5.3.3 Korvaavan tekstin merkityssisällön suhde lähtötekstiin

Kuten luvussa 3.3.2 mainittiinkin, Peter Low'n korvaavan tekstin käsite asettuu hieman poikkiteloin tekstin materiaalisuuden ja siihen pohjaavan teorianäkökulman peruslähtökohtien kanssa. Low nimeää korvaaviksi teksteiksi ”epäjohdannaiset” laulukäännökset, jotka eivät pyri toistamaan lähtötekstin verbaalisen sisällön merkityksiä. Materiaalisuusajattelun näkökulmasta huomioon on kuitenkin otettava myös lähtötekstikokonaisuuden materiaalin luonne sekä kohdetekstin tuloympäristö. Materiaalisuusnäkökulmasta kohdeteksti siis tuotetaan lähtötekstin musiikkiin ja sen asettamaan muotoon, jotka ovat molemmat itsessään merkityksellisiä tekstikokonaisuuden osa-alueita sen verbaalisen sisällön ohella. Koska laululyriikan materiaalin käännösprosessin sisääntulona toimii koko materiaalin lähtötekstikokonaisuus ja koska sen ulostulona on tämän lähtötekstikokonaisuuden asettamaan materiaaliin tuloympäristöön tuotettava verbaalinen kohdeteksti, on prosessikokonaisuuden näkökulmasta tätä kohdetekstiä pidettävä vähintään muodollisella tasolla johdannaisena lähtötekstistä. Koska tekstin muoto on itsessään merkityksellinen ja asettaa merkityksen tuottamisen reunaehdot verbaaliselle tekstille, ei myöskään kohdetekstin merkitystasoa voi pitää täysin lähtötekstistä riippumattomana.

Tekstin materiaalisuuden näkökulmasta ei siis ole perusteltua pitää lähtötekstin musiikkiin tuotettua kohdekielistä laulutekstiä epäjohdannaisena korvaavana tekstinä edes silloin, kun lähtö- ja kohdetekstin verbaalisten sisältöjen välillä ei ole minkäänlaista yhteyttä. *SN*:n ja *AP*:n välillä on selkeitä sisällöllisiä yhteyksiä, mutta *AP*:n musiikin vaikutuksen *SN*:n merkityssisältöön voi havaita edellä kuvatuista semanttisista ja temaattisista yhteneväisyyksistä irrallaankin. *SN* toistaa *AP*:n rakenteen, jossa ensimmäinen ja viimeinen säkeistö on esitetty rauhallisemmin ja melankolisemmin kuin energiset, ajoittain jopa raivokkaiksi yltyvät

keskimmäiset säkeistöt. Tämän vuoksi *SN*:n säkeistöt 1 ja 4 ovat sävyiltään pohdiskelevia ja maalailevia, kun taas säkeistöissä 2 ja 3 listataan kiihtyvällä tahdilla yhteiskunnan epäkohtia samalla tavoin kuin *AP*:n säkeistöissä 2–5 luetellaan 1960-luvun uhkakuvia toinen toistaan värikkäämmiin kielikuvin. *AP*:n musiikin ja sen esitystavan voi siis havaita vaikuttavan *SN*:n merkityssisältöön riippumatta siitä, toistetaanko lähtötekstin semanttista tai temaattista sisältöä verbaalisen tekstin tasolla vai ei.

Lisäksi on syytä pitää mielessä, että osana materiaalisen välittämisen prosessia kääntäminen on nähtävä ensisijaisesti luonnollisen kielen yksiköiden korvaamisena. Materiaalisuuteen pohjaava näkemys kääntämisestä siis alleviivaa tekstikokonaisuuden ei-kielellisten merkityksiä tuottavien tekijöiden välittymistä lähtötekstin ja kohdetekstin välillä, mutta jättää ottamatta kantaa siihen, millainen merkityssisällön välittämisen suhde lähtötekstin verbaalisen sisällön ja verbaalisen kohdetekstin välillä tulisi olla. Tässä mielessä käytännössä kaikkia käännöksiä voisi siis pitää korvaavina teksteinä, sillä osana materiaalisen välittämisen prosessia verbaalisen kohdetekstin keskeisin toiminto on korvata lähtötekstin luonnollisen kielen yksiköt materiaalisen tuloympäristön reunaehtojen puitteissa.

Korvaava teksti jää siis materiaalisen käännösprosessin näkökulmasta melko epätydyttäväksi kategoriaksi: toisaalta se jättää huomiotta tekstikokonaisuuden ei-kielellisten elementtien merkityksen välittämisen, toisaalta se kuvaa pelkästään kohdetekstin perusfunktiota osana käännösprosessia eikä siten rajaa mitään tekstejä kategorian ulkopuolelle. Näin ollen myöskään *SN*:n asettaminen tähän kategoriaan ei kuvaa tekstiä erityisen tyydyttävällä tavalla. *SN* on edellä osoitetulla tavalla korvaava teksti materiaalisen välittämisen prosessin näkökulmasta siinä missä mikä tahansa muukin käännösteksti, mutta sen luokittelu tähän kategoriaan lähtötekstin verbaalisen sisällön välittämisen tasolla jättää huomiotta sekä muodollisen tason merkityksen että lähtötekstistä toistetun semanttisen sisällön ja tekstien temaattisen tason yhtäläisyydet.

Samanaikaisesti on kuitenkin huomioitava, ettei *SN* asetu yksioikaisesti sen paremmin adaptaatioksi kuin käännökseksikään. Lähtötekstin teemoja on adaptoitu jossain määrin kohdetekstin kielellis-kulttuuriseen kontekstiin sopivaksi, mutta samalla tekstien temaattiset yhtäläisyydet ovat melko summittaisia ja niiden tavat käsitellä yhteisiä teemojaan ovat hyvin erilaiset. Samasta syystä *SN* ei voi olla yksiselitteisesti käännös, sillä erot tekstien semanttisen sisällön tasolla ovat vähintään yhtä merkittävät kuin niiden temaattiset eroavaisuudet, mutta silti joitain alkuperäisen kappaleen säkeitä ja yksityiskohtia on tuotu kohdetekstiin niin tarkkaan lähtötekstin mallia seuraten, ettei *SN*:n luokittelu korvaavaksi tekstiksi tai adaptaatioksi kuvaa

tätä tekstien ajoittaista semanttista samankaltaisuutta tyydyttävästi. Pelkkä semanttisen sisällön toiston tai kulttuurisidonnaisen sisällön adaptoinnin tarkastelu ei näin ollen kykene antamaan kokonaisvaltaista kuvaa kahden materiaalisen tekstikokonaisuuden merkityssisältöjen suhteista toisiinsa.

#### **5.4 *Suomi-neito* ja *American Pie* materiaalisina kokonaisuuksina**

*SN*:n muodollisen rajapinnan analysointi määrällisen rajoittamisen näkökulmasta ja sen merkityksellisen rajapinnan tarkastelu kielellis-kulttuurisen vastustamisen näkökulmasta tuottavat hyvin erilaisia tuloksia. Tekstin muodollisella rajapinnalla määrällisen rajoittamisen käsite selittää hyvin verbaalisen tekstin rakenteellisia piirteitä, ja sen avulla voi onnistuneesti löytää muodollisia yhtäläisyyksiä lähtö- ja kohdetekstin välillä. Sen sijaan kielellis-kulttuurisen kontekstin vastustuksella ei pystytä yhtä yksiselitteisesti kuvaamaan tekstin merkityksellisellä rajapinnalla tehtyjä ratkaisuja, eikä se yksinään anna erityisen tyydyttävää kuvaa lähtö- ja kohdetekstin merkityssisältöjen suhteesta.

Tätä eroa voi selittää usea eri tekijä. Yksi keskeinen tekijä on se, että materiaalisen välittämisen käsitteisiin pohjaava näkemys käänösprosessista tarjoaa muodolliselle rajapinnalle selkeämmin määritellyn roolin kuin merkitykselliselle rajapinnalle. Muodollinen rajapinta muodostuu kohdetekstin materiaalisen tuloympäristön – eli verbaalista tekstiä välittävän materiaalisen median – asettamista reunaehdoista, ja mikäli kohdeteksti ei asetu näihin reunaehtoihin, ei media pysty välittämään sitä eikä tekstiä siten voi olla olemassa. Muodollisen rajapinnan rakenteelliset piirteet ovat siten pakostakin melko yksioikoisesti selitettävissä materiaalisen tuloympäristön määrällisillä rajoitteilla. Näin myös *SN*:sta on helppo löytää muodollisia samankaltaisuuksia *AP*:n kanssa, sillä molemmat laulutekstit on kirjoitettu samaan musiikkiin. Samoin kohdetekstin laulettavuus on vaivattomasti osoitettavissa, sillä kappale on jo esitetty, levytetty ja julkaistu. Lähtötekstin musiikki on kohdetekstiä välittävä media, ja laulettavuus on sen asettama keskeinen määrällinen reunaehto, johon kohdetekstin on asetuttava voidakseen välittyä alun alkaenkaan.

Merkityksellisen rajapinnan rooli ei ole yhtä yksiselitteinen, koska näkemys kääntämisestä materiaalisen välittämisen prosessina ei ota kantaa siihen, missä määrin lähtötekstin verbaalisen sisällön merkityksiä on toistettava kohdetekstissä. Kääntäminen määritellään yksinkertaisesti sen perusfunktion pohjalta lähtötekstin luonnollisen kielen yksiköiden korvaamiseksi uudella verbaalisella sisällöllä kohdetekstin materiaalisen tuloympäristön puitteissa. Koska

materiaalisuuslähtöinen prosessimääritelmä ei sellaisenaan rajaa mitään lähestymistapoja kääntämisen käsitteen ulkopuolelle, määrittelevät kohdetekstin skopos ja kääntäjän näkemys lähtötekstin merkityksellisen sisällön toiston tarpeellisuuden. Tässä tutkielmassa määritellyt materiaalisuusajattelun käsitteet eivät kuitenkaan tarjoa täysin tyydyttäviä keinoja eritellä sitä, ovatko merkityksellisen sisällön toisintamiseen liittyvät vaatimukset ja rajoitteet kohdetekstin materiaalsen tuloympäristön elementtejä, tai sitä, missä määrin skopos tai kääntäjän motiivit vaikuttavat materiaalsen tuloympäristön muotoutumiseen.

Esimerkiksi laulettavuuden skoposta on luontevaa kuvata materiaalsuuden käsittein siksi, että laulettavuus ilmenee ensisijaisesti määrällisinä rajoitteina. Laulettavuuden skopoksen kannalta onnistuneen kohdetekstin tuottaminen on siis lähtötekstin luonnollisen kielen yksiköiden korvaamista materiaalsen tuloympäristön määrällisten reunaehtojen puitteissa. Laulettavuuden kannalta merkityssisällön toistolla ei ole suoranaisesti väliä, joten lähtötekstin merkitysten tuottaminen uudelleen jää kääntäjän oman tulkinnan ja näkemyksen varaan. Tällaiset kääntäjästä riippuvat merkityssisällön toisintamista määrittelevät tekijät eivät kuitenkaan ole mielekkäästi määriteltävissä sen paremmin määrälliseksi rajoittamiseksi kuin kielellis-kulttuuriseksi vastustukseksikaan. Laululyriikan, erityisesti *SN:n* ja *AP:n*, tapauksessa tilannetta monimutkaistaa edelleen se, että lyriikka on lähtötekstilajina erityisen tulkinnallisesti virittynyt, monitulkintainen ja subjektiivisesta näkemyksestä riippuvainen. Kääntäjän on myös huomioitava laulettavuuden kohdetekstille asettamat erityisen tiukat määrälliset rajoitteet. Kääntäjälle jää siis käteen lähtöteksti, joka tarjoaa valtavasti mahdollisuuksia erilaisiin tulkintoihin, mutta jonka pohjalta hänen on tuotettava kohdeteksti, joka on puserrettava äärimmäisen tarkasti määriteltyyn tilaan.

Kaiken tämän lisäksi on pidettävä mielessä tekstin materiaalsuuden periaatteet. Teksti on materiaallinen kokonaisuus, jonka kaikki osa-alueet vaikuttavat toisiinsa ja ovat itsessään merkityksellisiä. Esimerkiksi lähtötekstin musiikki asettaa kohdetekstille muodon, joka vaikuttaa suoraan siihen, mitä sisältöä kääntäjän on mahdollista tuottaa; musiikki on myös itsessään merkityksellistä, mikä vaikuttaa myös verbaalsen tekstin merkityssisältöön sekä koko kappaleen tulkintaan; lisäksi musiikki siirretään yhdestä kielellis-kulttuurisesta kontekstista toiseen, mikä voi synnyttää täysin uusia merkitysyhteyksiä, joihin kääntäjän on pystyttävä reagoimaan. Materiaalsen tekstikokonaisuuden materia, muoto ja merkityssisältö ovat jatkuvassa kanssakäynnissä keskenään, ja kun verbaalista kohdetekstiä tuotetaan osaksi tekstikokonaisuutta, on kääntäjän oltava tietoinen kaikista sen eri osa-alueista.

Kohdeteksti ja sitä ympäröivä tekstikokonaisuus tuotetaan toki osaksi tiettyä kielellis-kulttuurista kontekstia, joten lähtö- ja kohdetekstin kontekstien kielellisistä ja kulttuurisista eroista juontuva välittämisen vastustus on ehdottomasti merkittävä käännösprosessiin vaikuttava voima. Kuten edellä on osoitettu, se ei kuitenkaan ole ainoa kohdetekstin merkityksellistä rajapintaa määrittävä tekijä: erityisesti tulkinnanvaraisen tekstin, kuten runokielisen laululyriikan, kääntämisessä esimerkiksi kääntäjän näkemyksillä ja motiiveilla on ratkaiseva vaikutus siihen, millä tavoin lähtötekstin merkityssisältöä tulkitaan ja tuotetaan uudelleen. Kielellis-kulttuurinen vastustus ei myöskään vaikuta pelkästään kohdetekstin merkitystasoon, vaan kieli ja kulttuuri voivat asettaa kohdetekstille myös muodollisia reunaehdoja siinä missä muoto ja materia voivat vaikuttaa kohdetekstin merkityssisältöön.

Selvien rakenteellisten yhtäläisyyksien löytyminen *SN:n* ja *AP:n* muodollisilla rajapinnoilla osoittaa, että lähtötekstin musiikin muodostaman materiaalisen tuloympäristön asettamat reunaehdot ovat havaittavissa verbaalisessa kohdetekstissä. Tekstien merkityksellisten rajapintojen monimutkainen suhde puolestaan osoittaa sen, ettei pelkkä semanttisen sisällön toistumisen tai kulttuuristen elementtien adaptoinnin tarkastelu kerro kaikkea näin monesta elementistä riippuvaisen kohdetekstin tuottamisesta. Kohdetekstin merkityssisältö syntyy sen semanttisen sisällön lisäksi sen suhteesta sitä ympäröivään materiaaliseen tekstikokonaisuuteen sekä sen koko kielellis-kulttuuriseen kontekstiin, ja ennen kaikkea kääntäjän tulkinnan ja näkemyksen mukaisesti.

## 6 Tekstin materiaalisuus käännöstieteellisenä teorianäkökulmana

Tässä tutkielmassa tekstin materiaalisuuden käsitettä on sovellettu sekä käännöstieteen yleisiin lähestymistapoihin että laululyriikan kääntämisen teorianäkökulmiin. Tämän teoreettisen vuoropuhelun pohjalta on kehitetty analyysimetodi, jonka avulla materiaalisuusajattelun näkökulmia on mahdollista hyödyntää käännetyn laululyriikan vertailevassa analyysissä. Metodia on myös sovellettu käytäntöön vertailemalla kahta laulutekstiä, Hectorin *Suomi-neitoa* ja sen lähtötekstiä, Don McLeanin kappaletta *American Pie*. Näin kehitettyjä teoreettisia näkökulmia ja vertailevan analyysin myötä saatuja tuloksia onkin syytä tarkastella johdantoluvussa esitettyjen tutkimuskysymysten näkökulmasta:

1. Millä tavoin materiaalisuuden käsitettä voi hyödyntää tekstin materiaalisuuteen perustuvan käännösteoreettisen näkökulman ja konkreettisen analyysimetodiikan aikaansaamiseksi?
2. Kun tätä uutta teorianäkökulmaa sovelletaan käännettyyn laululyriikkaan, millaisia uusia näkökulmia paljastuu sekä laululyriikkaan kohdetekstinä että tekstin materiaalisuuteen käännöstieteellisenä peruslähtökohtana?

### 6.1 Materiaalisuuden teoriasta käytännön analyysimetodiin

Materiaalisuusajattelu yhdistää tekstin materiaallisen median ja sen merkityssisällön erottamattomiksi osiksi samaa kokonaisuutta. Tällainen lähestymistapa on nähtävissä vastareaktion monissa käännöstieteellisissä teorianäkökulmissa havaittavaan merkityksen ja muodon vastakkainasetteluun. Tämä vastakkainasettelu on havaittavissa esimerkiksi käännöstieteen perinteisessä ajattelumallissa, jossa muotoon keskittyvä sana sanalta - kääntäminen asetetaan vastakkaiseksi lähestymistavaksi merkityskeskisen ajatus ajatukselta - kääntämisen kanssa. Materiaalisuuden käsite sen sijaan esittää, että merkityssisältöä ei ole olemassa ilman sitä välittävää materiaalista mediaa, ja ohjaa näkemään tekstin materiaalisena kokonaisuutena, jonka kaikki osa-alueet vaikuttavat sen merkityssisältöön. Tästä materiaalin, muodon ja merkityksen yhteenkuuluvuuden perusolettamuksesta voidaan johtaa tekstin materiaalisuuden kolme perusperiaatetta:

1. Merkitystä ei voi erottaa muodosta eikä muotoa materiasta.
2. Materia vaikuttaa muotoon ja sitä kautta merkitykseen.
3. Kaikki kolme ovat osa yhteistä merkityskokonaisuutta, ja myös muoto ja materia ovat itsessään merkityksellisiä.

Tekstin materiaalisuuden peruseriaatteen johdantelevat käsittelemään kääntämistä materiaalisuuden välittämisen prosessina. Materiaalisuuden välittämisen käsitteen kautta kääntäminen nähdään prosessina, jonka sisääntulona on lähtöteksti ja ulostulona kohdeteksti. Tekstin materiaalisuuden käsitteen ja materiaalisuuden välittämisen reunaehtoien yhteen sovittamisen myötä lähtö- ja kohdeteksti on määriteltävä uudestaan osana materiaalisuuden välittämisen prosessia. Lähtöteksti on nähtävä materiaalisena tekstikokonaisuutena, jota kääntäjä tulkitsee osana sen alkuperäistä kielellis-kulttuurista kontekstia, kun taas kohdeteksti määritellään verbaaliseksi tekstiksi, jonka kääntäjä tuottaa tietyn materiaalisuuden tekstikokonaisuuden osaksi ja uudessa kielellis-kulttuurisessa kontekstissa vastaanotettavaksi.

Materiaalisuusnäkökulmasta kohdeteksti on siis nähtävä verbaalisena tekstinä, joka tuotetaan tiettyyn materiaalisuuden tuloympäristöön. Tätä tuloympäristöä määrittävät kohdetekstiä välittävän materiaalisuuden median asettamat määrälliset rajoitteet, jotka määrittelevät kohdetekstin pituutta, rakennetta ja muita muodollisia piirteitä, sekä lähtö- ja kohdetekstien kielellis-kulttuuristen kontekstien erot, jotka vastustavat lähtötekstin semanttisen ja tulkinnallisen merkityssisällön suoraa toisintamista. Nämä kohdetekstiä määrittävät reunaehdot muodostavat verbaaliselle tekstille kaksi rajapintaa: kohdetekstin ja sitä välittävän materiaalisuuden median välisen muodollisen rajapinnan sekä kohdetekstin ja sitä ympäröivän kielellis-kulttuurisen kontekstin välisen merkityksellisen rajapinnan.

Laululyyriikan kääntämisen tutkimuksen näkökulmasta nämä rajapinnat ovat rinnastettavissa funktionaalisen laulettavuuden kohdetekstille asettamiin vaatimuksiin ja lähtötekstin lyyrisen kielen aiheuttamiin haasteisiin. Lähtötekstin musiikki on osa kohdetekstiä ympäröivää musiikillis-esityksellistä kokonaisuutta ja asettaa siten yhdessä kohdetekstin kielellis-kulttuurisen kontekstin kanssa kohdetekstille sen pituuteen, rytmiin ja rakenteeseen vaikuttavia määrällisiä rajoitteita, joihin kohdetekstin on vastattava voidakseen tulla välitetyksi osana materiaalista tekstikokonaisuuttaan. Nämä tiukat muodolliset rajoitteet yhdistettynä lähtötekstin tulkinnanvaraiseen runokieleen asettavat myös haasteita lähtötekstin merkityssisällön välittämiseksi. Kääntäjän on tiedostettava, onko hänen mahdollista tai tarkoituksenmukaista pyrkiä toisintamaan lähtötekstin semanttista sisältöä, tuleeko hänen ennemmin keskittyä adaptoimaan lähtötekstin tulkinnallista sisältöä uuteen kielellis-kulttuuriseen kontekstiin, vai onko paras ratkaisu täysin uuden, lähtötekstistä riippumattoman laulutekstin laatiminen.

Laululyriikan tutkimusnäkökulmia ja lyriikan teorian lähestymistapoja yhteen sovittamalla on mahdollista saada aikaan analyysimetodi, joka tuo esiin muodollisen ja merkityksellisen rajapinnan ilmenemisen osana verbaalista laulutekstiä. Kohdetekstin materiaalsen tuloympäristön määrällisten rajoitteiden muodostaman muodollisen rajapinnan voi nähdä ilmenevän laulutekstin rakenteessa säkeiden pituuksina, tavujen nousuina ja laskuina sekä riimikaavoina. Kohdetekstin kielellis-kulttuurisen kontekstin vastustuksen muodostamaa merkityksellistä rajapintaa voi puolestaan tarkastella vertailemalla eroja ja yhtäläisyyksiä lähtö- ja kohdetekstin semanttisessa ja tulkinnallisessa merkityssisällössä.

## 6.2 Käännetyn laululyriikan analyysi materiaalisuusnäkökulmasta

*Suomi-neidon* (SN) ja *American Pien* (AP) vertaileva analyysi osoittaa, että tekstin materiaalisuuden käsitteistön avulla voidaan nostaa esiin tiettyjen materiaalsen välittämisen lainalaisuuksien konkreettinen ilmeneminen käännettyssä laululyriikassa. Musiikin laulutekstille asettamat funktionaalsen laulettavuuden reunaehdot ilmenevät verbaalsen tekstin muodollisella rajapinnalla runomittana, ja saman runomitan voikin havaita toistuvan hyvin tarkkaan sekä AP:ssa että SN:ssa. Lisäksi SN toistaa AP:n riimikaavoja melko tarkasti siitä huolimatta, että riimitys ei ole funktionaalsen laulettavuuteen vaikuttava tekijä. Tämä osoittaa, että lähtötekstin musiikista juontuvia laulettavuuden reunaehtoja on tarkoituksenmukaista kuvata kohdetekstin materiaalsen tuloympäristön asettamina määrällisinä rajoitteina, ja että myös riimityksen voi nähdä asettavan kohdekieliselä laulutekstille näitä rajoitteita lähtötekstin perusteella, jos kääntäjä on nähnyt tarpeelliseksi mukailla kohdetekstin riimikaavoja.

Sen sijaan kohdetekstin merkityssisällön suhteen tehdyt ratkaisut eivät ole yhtä yksiselitteisesti esitettävissä materiaalisuusnäkökulman tarjoamin käsittein. SN toistaa AP:n semanttista sisältöä ajoittain hyvinkin tarkkaan, mutta vain niin paikoitellen, ettei sitä kokonaisuutena voi pitää suorana käännöksenä. SN:n on myös mahdollista tulkita käsittelevän samoja teemoja kuin AP, mutta niin erilaisesta näkökulmasta, että sen kategorisointi adaptaatioksi on yhtä lailla hankalaa. Kuitenkin tekstien välillä on niin paljon selkeitä yhtäläisyyksiä, ettei SN:a voi pitää AP:sta riippumattomana korvaavana tekstinäkään. Osaltaan näitä ongelmia voi selittää kielellis-kulttuurisen vastustuksen käsitteen huono soveltuvuus laululyriikan tyyppisten tekstien tarkasteluun. Kielten ja kulttuurien välisistä eroista juontuvan vastustuksen käsite antaa ymmärtää, että kohdetekstin lähtökohtainen tarkoitus on toistaa lähtöteksti sellaisenaan, ja kääntäjä tekee siten tekstin sisältöön muutoksia vain kielellis-kulttuurisen vastustuksen



pakottamana. Tällainen ajattelutapa kuitenkin jättää huomiotta kääntäjän omat näkemykset ja tarkoituksiperät, jotka ovat laululyriikan kaltaisen poikkeuksellisen tulkinnanvaraisen tekstin kääntämisessä erittäin keskeisessä asemassa. Toinen laulutekstien välisen sisällöllisen suhteen selvittämisen haastavuutta selittävä tekijä voi olla se, että Peter Low'n käänнос-adaptaatio-korvaava teksti -kolmijako sopii huonosti yhteen materiaalisuusnäkökulman kanssa. Tämä kolmijako ei ota huomioon tekstikokonaisuuden ei-kielellisten elementtien merkitystä tuottavia ominaisuuksia, vaan se keskittyy pelkästään verbaalisen tekstin semanttisen ja kulttuurisidonnaisen merkityssisällön toisintumisen erittelyyn. *SN* ei myöskään vaikuta asettuvan mihinkään näistä kategorioista edes pelkästään verbaalisella merkitystasolla, mikä viittaa siihen, ettei tätä kolmijakoa ole välttämättä aina tarkoituksenmukaista soveltaa käytännön analyysiin tässä tutkielmassa tehdyllä tavalla.

Merkityksellisen rajapinnan tarkastelu tässä tutkielmassa määritellyin tekstin materiaalisuuden käsittein osoittautui siis jossain määrin haastavaksi, mutta muodollisella rajapinnalla ilmenevien materiaalisten muotojen toisintumisen analysointiin nämä käsitteet soveltuivat erittäin hyvin. Tekstin materiaalisuus sallii musiikin, esityksen ja lyriikan kielen kohdetekstille asettamien reunaehtojen tarkastelun nimenomaan tekstin ja sitä välittävän median näkökulmasta tekstin vastaanottajasta tai käyttäjästä irrallaan. Yhtä lailla huomionarvoista on kuitenkin se, millä tavoin materiaalisuusajattelun käsitteiden soveltaminen käytännön aineistoanalyysiin osoittaa kielellis-kulttuurisen vastustuksen soveltumattomuuden selitykseksi käännetyn laululyriikan merkityssisällössä tehdyille muutoksille. Kielellis-kulttuurisen vastustuksen käsite yhdistettynä Low'n kolmijakoon korostaa juuri kieleen ja kulttuuriin perustuvia näkökulmia, jotka jättävät huomiotta sekä materian merkityksellisyydestä että kääntäjän näkemyksistä juontuvia ratkaisuja. Laululyriikan kaltaisen runokieltä ja eri medioita yhdistävän tekstin tulkinnassa nämä näkökulmat ovat erityisen tärkeitä, joten materiaalisuuslähtöisen metodiikan soveltaminen laululyriikan analyysiin tuo esiin materiaalisuusajattelun tarjoamien uusien näkökulmien lisäksi alueita, joissa materiaalisuusajattelun lähestymistapoja on vielä kehitettävä. Tämän tutkielman tulosten perusteella vaikuttaa esimerkiksi vahvasti siltä, että kohdetekstin materiaalisen tuloympäristön muodostumiseen vaikuttavia tekijöitä on tarkasteltava syvällisemmin ja erityisesti kääntäjän roolia kohdetekstin sekä sen tuloympäristön muodostumisessa on nostettava keskeisempään asemaan.

## 7 Lopuksi

Tekstin materiaalisuuteen perustuva käännöstieteellinen teorianäkökulma soveltuu käännetyn laululyriikan tarkasteluun erityisen hyvin siksi, että sen avulla on mahdollista tunnistaa laulutekstiä ympäröivät ja siihen vaikuttavat materiaaliset tekijät, jotka osaltaan asettavat laulutekstille sen muodon ja tuovat oman lisänsä tekstikokonaisuuden merkityssisältöön. Tekstikokonaisuuden merkitys syntyy sen osien suhteista toisiinsa, kokonaisuuteen ja niitä ympäröivään kontekstiin. Samaten musiikkikappaleen merkitys syntyy sen laulutekstin, musiikin ja esityksen suhteesta toisiinsa sekä kappaletta ympäröivään kielellis-kulttuuriseen kontekstiin. Materiaalisuusnäkökulma osoittaa, ettei tekstin merkitys synny pelkästään kielestä tai kielen suhteesta kulttuuriin, vaan huomioon on otettava koko materiaallinen tekstikokonaisuus. Kääntäjän tuottama kohdeteksti on verbaalinen, mutta tässäkään tapauksessa ei pelkästään toisinneta lähtötekstin semanttista sisältöä tai adaptoida sen kulttuurisidonnaisia merkityksiä. Verbaalista kohdetekstiä ei ole olemassa ilman sitä ympäröivää materiaalista tekstikokonaisuutta, ja siten myös kohdetekstin merkityssisältöä on tarkasteltava laajasta, koko monitasoisen tekstikokonaisuuden kattavasta näkökulmasta.

Koska tekstin materiaalisuus nimensä mukaisesti korostaa tekstiä välittävän materiaallisen median merkitystä, soveltuvat materiaalisuusnäkökulman tarjoamat lähestymistavat erityisen hyvin sellaisiin teksteihin, joita määrittää vahvasti niiden mediaalinen luonne. Laululyriikan kääntämisen lisäksi esimerkiksi ruututekstikäntämisessä, ohjelmistojen lokalisoinnissa tai vaikkapa käyttöohjeiden kääntämisessä on otettava jatkuvasti huomioon sekä merkittäviä määrällisiä rajoitteita että verbaalista kohdetekstiä ympäröivän monimediaalisen kokonaisuuden erilaisia merkityksiä tuottavia tekijöitä. Tekstin materiaalisuuteen liittyvät käsitteet auttavat määrittelemään, millaisiin muodollisiin tai merkityksellisiin reunaehtoihin kohdetekstin on vastattava silloin, kun se tuotetaan osaksi monimediaalista tai multimodaalista tekstikokonaisuutta.

Tämän vuoksi materiaalisuusajattelun tutkimusnäkökulmat ovat myös erittäin käyttökelpoisia sellaisessa käännöstieteellisessä tutkimuksessa, jossa on yleensä käytetty funktionaalisia lähestymistapoja. Perinteisessä skoposteoriassa ei ole yleisesti ottaen eritelty, mistä kohdetekstin adekvaattisuuteen vaikuttavat tekijät johtuvat, mutta tekstin materiaalisuuden tarjoamin käsittein on mahdollista erottaa tekstin vastaanottajan tarpeista juontuvat tekijät kohdetekstiin vaikuttavista materiaalisista reunaehdoista. Materiaalisuuteen perustuvat näkökulmat ovat siis omalla tavallaan funktionaalisia lähestymistapoja, mutta suoraan alisteisia

skoposteorialle tai millekään muulle käännöstieteelliselle lähestymistavalle eivät materiaalisuusajattelun tarjoamat teorianäkökulmat ole. Tekstin materiaalisuus ottaa kantaa käännöstieteen keskeisiin kysymyksiin liittämällä tekstin materiaan, muodon ja merkityksen erottamattomasti osaksi yhtä kokonaisuutta ja osoittamalla siten, ettei kääntäminen ole pelkästään kieleen tai kulttuuriin keskittyvää toimintaa.

Tekstin materiaalisuus on tärkeä uusi käsite käännöstieteelle loppujen lopuksi juuri siksi, että materiaalisuusajattelu haastaa käännöstieteen perustavanlaatuisimman dikotomian: sana ja ajatus eivät ole vastapari, vaan ajatusta ei ole olemassa ilman sanaa eikä sanaa ole olemassa ilman materiaa. Tekstin materiaalisuuden näkökulmasta merkitystä ei ole olemassa irrallaan materiaalisesta tekstistä, ja lingvististen tai kulttuuristen merkitysten toisintamisen sijaan tämä näkökulma ohjaa kääntäjää sekä keskittymään lähtötekstin tarkasteluun materiaalisena tekstikokonaisuutena että tiedostamaan sen materiaalisen tekstiympäristön, johon verbaalinen kohdeteksti tuotetaan. Vaikka materiaalisuusajattelu siis pohjautuu hyvin ylätasoiseen teoreettiseen keskusteluun, tarjoaa se kääntäjälle ensisijaisesti nimenomaan käytäntöön keskittyviä lähestymistapoja.

Käännösprosessin näkökulmasta tekstin materiaalisuuteen perustuva lähestymistapa nostaa keskeiseen asemaan sen, mihin konkreettisiin reunaehtoihin verbaalisen kohdetekstin on vastattava voidakseen tulla tietyn materiaalisen median välittämäksi. Materiaalisuusnäkökulma korostaa yhtä lailla verbaalista tekstiä, sitä välittävää materiaalista mediaa ja niiden yhdessä tuottamaa merkityssisältöä. Tunnustamalla tekstin materiaan, muodon ja merkityksen yhteenkuuluvuuden on kääntämistä mahdollista tarkastella monitasoisena mutta silti yhtenäisenä prosessina, mikä avaa uusia näkökulmia sekä kääntäjille että käännöstieteelle.

## Lähteet

### Aineisto:

*American Pie*. 1971. Säv. ja san. Don McLean.

*Suomi-neito*. 1972. Säv. Don McLean, suom. san. Heikki Harna.

### Teorialähteet:

Armstrong, Guyda 2016. "Response by Armstrong to 'Translation and the materialities of communication.'" *Translation Studies* 9:1. 102–106.

Bassnett, Susan 2007. "Culture and Translation." Teoksessa *A Companion to Translation Studies*. Piotr Kuhiwczak ja Karin Littau (toim.). Multilingual Matters Ltd. Clevedon, Buffalo ja Toronto. 13–23.

Coldiron, A. E. B. 2016. "Response by Coldiron to 'Translation and the materialities of communication.'" *Translation Studies* 9:1. 96–102.

Franzon, Johan 2005. "Musical Comedy Translation: Fidelity and Format in the Scandinavian *My Fair Lady*." Teoksessa *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation*. Dinda L. Gorlée (toim.). Rodopi. Amsterdam. 263–297.

Franzon, Johan 2008. "Choices in Song Translation: Singability in Print, Subtitles and Sung Performance." *The Translator* 14:2. 373–399.

Gumbrecht, Hans Ulrich 2004. *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*. Stanford University Press. Stanford.

Hietanen, Piritta 1996. "Hectorin laulutekstit ja suomalaisen lyriikan perinne." *Sananjalka. Suomen kielen seuran vuosikirja* 38. 95–105.

Holmes, James S. 1988. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Rodopi. Amsterdam.

Kantokorpi, Mervi, Pirjo Lyytikäinen ja Auli Viikari 1990. *Runousopin perusteet*. Helsingin yliopisto. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Vammalan kirjapaino.

Lefevere, André 1975. *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Van Gorcum. Assen.

Leino, Pentti 1982. *Kieli, runo ja mitta. Suomen kielen metriikka*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Pieksämäki.

Littau, Karin 2016. "Translation and the materialities of communication." *Translation Studies* 9:1. 82–96.

Low, Peter 2005. "The Pentathlon Approach to Translating Songs." Teoksessa *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. Dinda L. Gorlée (toim.). Rodopi. Amsterdam. 185–212.

Low, Peter 2006. "Translations of Songs: What Kind Matches Your Purpose?" *Journal of Singing* 62:5. 505–513.

Low, Peter 2008. "Translating Songs that Rhyme." *Perspectives: Studies in Translatology* 16:1&2. 1–20.

- Low, Peter 2013. "When Songs Cross Language Borders: Translations, Adaptations and 'Replacement Texts'." *The Translator* 19:2. 229–244.
- Nord, Christiane 2010. "Functionalist approaches." Teoksessa *Handbook of Translation Studies: Volume 1*. Luc van Doorslaer ja Yves Gambier (toim.). John Benjamins Publishing Company. Amsterdam. 120–128.
- Pym, Anthony 2004. *The Moving Text: Localization, Translation, and Distribution*. John Benjamins Publishing Company. Amsterdam ja Philadelphia.
- Pym, Anthony 2010. *Exploring Translation Theories*. Routledge. Lontoo ja New York.
- Robinson, Douglas 1997. *Western Translation Theory: from Herodotus to Nietzsche*. St Jerome Publishing. Manchester.
- Snell-Hornby, Mary 1988. *Translation Studies: An Integrated Approach*. John Benjamins Publishing Company. Amsterdam ja Philadelphia.

## English summary

### **Matter, form, and meaning: Reproduction of a source text's material form and content in the translation of song lyrics**

#### **Introduction**

The translation of songs presents the translator with a situation where, in a sense, their hands are simultaneously free and tied. On the one hand, the poetic nature of the source text and its language gives the translator the freedom to interpret and recreate its meanings according to their own, personal view of the text; on the other hand, the target text the translator produces is tied very strictly to the rhythm, length, and melody of the original music, and the translated song text is thereby constrained by the form of the source text. The translator of song lyrics, then, has the freedom to interpret the source text in virtually unlimited ways while also having very limited ways in which to express those interpretations.

This basic contradiction at the heart of song translation has led translation studies to consider the relationship between the content of the original song and its translation. Should the translator attempt to replicate the expressions of the original, or should they focus on adapting its thematic content? Or, if the translator is fundamentally unable to do both, is it fair to call these new texts “translations” to begin with?

Discussions like this hearken back to one of translation studies' most fundamental questions: is the primary purpose of a translation to replicate the original content as expressed in the source text as faithfully as possible, or is it to function as an independent text on the terms of the target language and the target culture? The terminology to describe the disagreements between these two points of view has changed many times over the years, but the basic source of the issue remains the same: the meaning of the linguistic content of the source text in its original context is seen to be fundamentally different from how the target text is interpreted in its own context.

This dichotomy has been the central point of many theoretical approaches to translation: word-for-word versus sense-for-sense translation, foreignisation versus domestication, formal versus dynamic equivalence, semantic versus communicative translation. A number of other approaches seek to resist dichotomies like these, and one of these approaches is based on the concept of *materiality*. Materiality purports that all texts are, in part, defined by the material media that transmit them, and that the material nature of the text is therefore intrinsic to the

meanings it conveys. From the material point of view, written, spoken, or otherwise expressed language is just one part of the text, and it is far from the only element to affect or contribute to the text's overall meaning. Translation, then, cannot focus on just language and its semantic or cultural meanings; instead, it must widen its theoretical scope to encompass the whole of the material text and its different elements.

The need for an all-encompassing material approach is only clearer when considering the translation of song lyrics. Song lyrics must adhere in form and content to the requirements of music and performance; therefore, as a target text, a song is by its nature defined by the constraints of a certain medium and certain material conditions. As the materiality of texts and its effects on the translation process are so clearly on display in the translation of song lyrics, songs present an appealing test subject to a theoretical approach seeking to bring together the concepts of materiality and translation. The analysis of translated song texts illuminates the applicability of a material approach to translation since translated songs are defined by very distinctive material conditions. In addition, the material approach may provide new points of view into the study of song translation, as it challenges the dichotomy of form and meaning that has proven so problematic to translation studies.

This study seeks to construct a theoretical approach to translation based on the concept of materiality. The tenets of the material approach will be used to redefine the translation process and its basic concepts. This material view of the translation process will then be combined with concepts borrowed from the study of song translation to create a method for analysing translated songs in the terms of the material approach. This method will be applied to two songs: *American Pie* (1971) by Don McLean and *Suomi-neito* (1972), a Finnish song based on McLean's original by Heikki "Hector" Harma.

By utilising the material approach in the analysis of Hector's *Suomi-neito* and contrasting the song with its source text, *American Pie*, this study seeks to ascertain what the concept of materiality may have to offer to translation studies as a whole and whether a material approach to translation can offer new points of view into the study of the translation of songs. The two opposing forces that define song translation – freedom of interpretation and constraints in expression – have often proved difficult to reconcile with theoretical approaches predicated on the juxtaposition of form and meaning; however, it is this very dichotomy that the material approach seeks to break down.

## **A material approach to translation theory**

The dichotomy of form and meaning – famously exemplified by Bible translator Jerome in his definitions of “word-for-word” translation and “sense-for-sense” translation (Robinson 1997, 25) – has been an influential idea at the centre of translation theory throughout its history. Indeed, Mary Snell-Hornby names the “age-old dichotomy of word and sense” as a major hindrance that “traditional translation studies”, focussing on determining linguistic equivalence between source and target text, never quite managed to overcome (Snell-Hornby 1988, 9). As a reaction to the over-emphasis of linguistic form, the “word”, translation studies experienced a cultural turn and moved more towards “sense”, or the interpretative meaning of the text arising from its cultural context. In much of contemporary translation theory, then, the basic unit of translation is not considered to be any linguistic unit, but the position of the text within a specific cultural framework. (Bassnett 2007, 13, 23.)

Karin Littau posits, however, that over-emphasising culture may be just as wrong-footed an approach as focussing on language alone. As cultural theories of translation point out, a text and its meaning are inseparable from their cultural context, but this view does not consider that the meaning the text’s recipient interprets from the text based on the surrounding cultural context is likewise inseparable from the material text itself. Language cannot be transmitted and received unless it is conveyed by a material medium, such as voice or print. (Littau 2016, 82–83.) Material media are what make the production of meaning possible in the first place: they give form to meaning, they provide and shape the conditions that allow for meaning to be conveyed, and – as pointed out by literature scholars Guyda Armstrong and A. E. B Coldiron – they contribute to the overall meaning of the text by being meaningful in themselves (Armstrong 2016, 102–103; Coldiron 2016, 97).

Hans Ulrich Gumbrecht defines these material conditions and phenomena that contribute to the production of meaning as *mediality*, or “the materialities of communication”. According to Gumbrecht, media give texts their material form, shaping the form of the text and thereby affecting the meaning of the text. (Gumbrecht 2004, 7, 11–12.) By combining Gumbrecht’s views with the theoretical discussion concerning the word/sense dichotomy and the views of Armstrong, Coldiron, and Littau, it is possible to arrive at three basic principles that may be used to describe the relationship of interpretative meaning, linguistic form, and material medium. In this study, then, the term “materiality of texts” will be used to refer to the following three principles:



1. Meaning is inseparable from form as form is inseparable from matter; these three elements make up the material text.
2. Matter affects form as form affects meaning; the whole affects its parts as the parts affect the whole.
3. Form and matter are meaningful in themselves and contribute to the meaning of the material text as a whole.

These principles can be utilised further to construct a working definition of the translation process and its basic elements as they appear from the point of view of the material approach. A suitable point of comparison is provided by Anthony Pym's *The Moving Text* (2004), in which Pym discusses translation and localisation in terms of *material distribution*. Material distribution frames the original text and its translation as different parts of the same process, the material distribution of text across linguistic and cultural barriers. By means of the translation process, the source text, or the *input*, is distributed as the target text, the *output*, into a certain *locale*. This locale is defined as the environment in which the text is received, and it sets certain material and linguocultural conditions to the distributed output that the target text must adhere to. (Pym 2004, 5, 11–12.)

Pym goes on to define “translation” as a separate, smaller-scale process subordinate to the larger process of cross-cultural material distribution. According to Pym, as part of the material distribution of texts, translation should only be defined as “the replacing of natural-language strings” (Pym 2004, 57). It seems, then, that just as the linguistic elements of a text are only a part of the material text, the translation of “natural-language strings” is only a part of the material distribution of texts. It follows that translation can be seen as the replacing of the *verbal content* of a source text with new verbal content in the target language in accordance with the conditions set by the material environment surrounding the target text.

This point of view reveals an asymmetry between the concepts of “source text” and “target text”. As per the principles of the materiality of texts, the input of the translation process is a material source text, a unity of meaning, form, and matter; however, as per the definition of translation as part of material distribution, the output of the translation process must be verbal content replacing the natural-language strings of the source text. From the material point of view, then, the source text must be a material text, but the target text must be a purely verbal text.

As the principles of materiality posit that verbal content cannot exist without a material medium, the verbal output of the translation process must also be a part of a material text. This new material text that the source text is produced into is comparable with the locale: a material environment that sets certain conditions to the source text that the text must adhere to for it to be receivable. However, Pym approaches the concept of cross-cultural communication as material distribution from the outside, from the point of view of the distribution process itself, whereas this study must place its point of view inside the process, inside the text being distributed, to ascertain and define the conditions that affect the material text during the translation process. Therefore, it is more appropriate for this study to define the material text surrounding the verbal target text as the *material output environment* of the translation process and the target text.

With these new definitions of the source and target text in mind, the translation of material texts as described above can be visualised as follows:

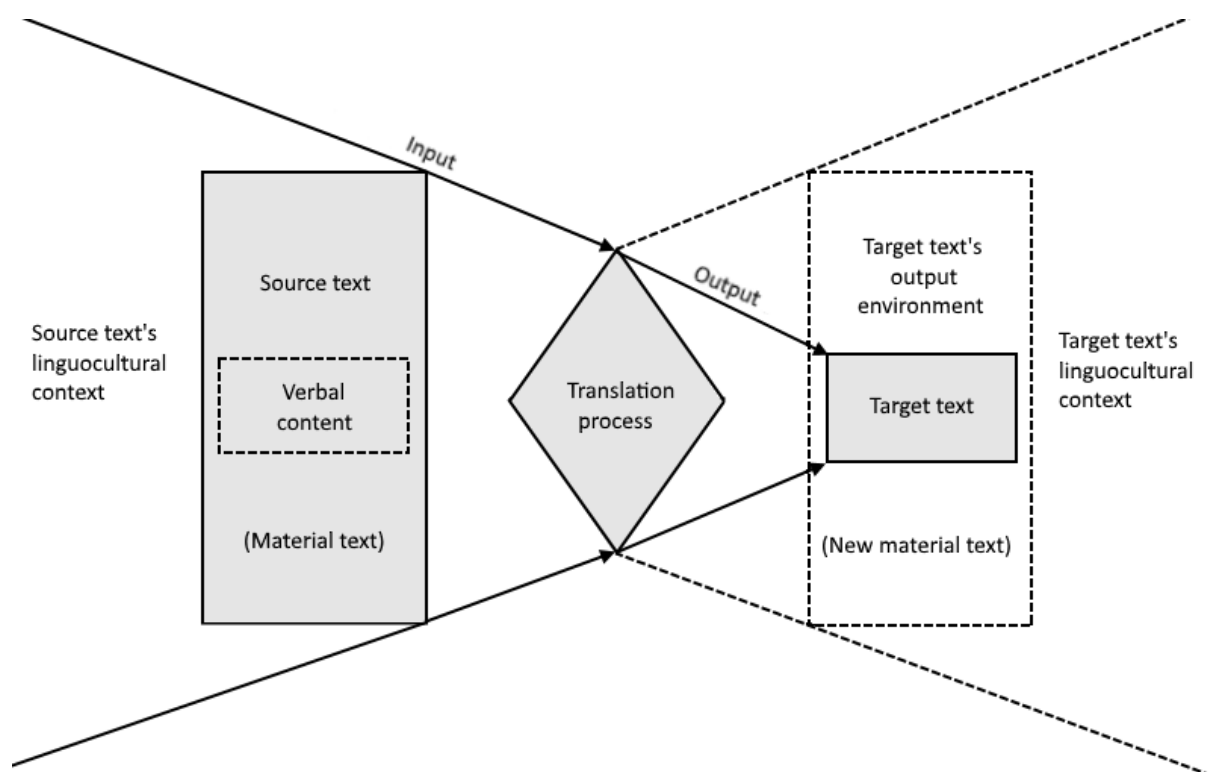


Figure 1. The source and target text as the input and output of the translation process.

Although this study's point of view differs from Anthony Pym's – *The Material Text* sees the locale as the material environment in which the target text is received, while this study sees the output environment as the material environment into which the target text is produced – the

conditions that define both the locale and the material output environment are largely the same. According to Pym, the locale is defined by the ways in which it both *restricts* and *resists* the distribution of the source text. Restrictions arise from material conditions such as available space and time, defined by Pym as *quantity*; the conditions and phenomena that affect the length, layout, rhythm, and other formal or structural elements of the text. Resistance arises from the differences in the linguocultural contexts surrounding the source and target text, forcing changes into the language and content of the target text so that its meaning may be correctly interpreted in its new context.

This model provides a workable theoretical foundation for a material approach to translation. However, before it is put into practice and tested on translated song lyrics, the model's applicability to the study of song translation should be determined on a theoretical level. The basic principles of the materiality of texts and the material model of the translation process must therefore be compared with theoretical approaches into the study of the translation of song lyrics before the material approach can be utilised for the practical analysis of translated songs.

### **Song translation and materiality**

The relationship between song lyrics and music is similar to that of the verbal content of a material text and the text itself as a whole. The song text must fit the melody, rhythm, and other formal conditions of the music, while music and vocal performance are undeniably meaningful in themselves even separate from the content of the song text. The song text itself, however, is a lyric text, written in poetic language open to interpretation. The material point of view further emphasises the juxtaposition of the strict formal conditions set by the music and the freedom of interpretation allowed by the poetic nature of the song's language. Furthermore, the material approach allows for these two opposing forces to be discussed in terms of restriction and resistance.

The material text surrounding the target text restricts the quantity of the target text, and since the translated song text must fit the original song's music in length, rhythm, and melody, the source text's music can be seen to form the material output environment for the target text. The target text must fit the source text music for it to be conveyed – in other words, it must be *singable*. The musical and performative elements of the song as a whole set the formal conditions that the verbal song text must follow for it to be singable. Based on the theoretical discussions of song translation scholars Peter Low and Johan Franzon, these conditions can be

separated into four elements: *phonetic singability*, *naturalness*, *rhythm*, and *rhyme*. (Low 2005, 192; Franzon 2008, 374.)

Phonetic singability is the most crucial of these four elements, as it determines whether it is physically possible to sing the song text to the tune of the music and therefore whether the song text is fit for its purpose at all. Naturalness refers to word choice, word order, register, and other linguocultural aspects of the structure of the verbal content; naturalness of language is important, since it improves the understandability of the text. Rhythm is an aspect of both phonetic singability and naturalness, since both the music and the target language have their own rhythms that must be made to fit together. (Low 2005, 193–198.) These three elements can be seen to comprise the more general condition of *functional singability*. Rhyme must be considered as separate from functional singability since rhyming is not required for a song text to be singable, but rhyming can set formal conditions to the target text nonetheless and should therefore be regarded as part of the material output environment.

As the song text is a lyric text, the restrictions set by the material text can be seen to form *metric structures* in the verbal target text. When the song text is analysed as verse, each line can be seen to be formed of *foots* comprised of one *accented* and one or two *unaccented syllables*. Rhymes, whether *perfect* or *imperfect*, can be seen to form *rhyming schemes*. (Leino 1982, 16–17, 112, 116.) The conditions set to the quantity of the target text by its material output environment provide a metric gridwork over the verbal song text’s formal structure.

As lyric text, song lyrics also present challenges related to interpretation and recreation of meaning. The ways in which poetic language produces meanings is different from how natural language is interpreted: the meanings of a lyric text are highly context-sensitive and subject to interpretations born out of culture, convention, and subjective connotation (Kantokorpi, Lyytikäinen & Viikari 1990, 33). As a target text must exist in a different linguocultural context than its source text, translated song lyrics face exceptionally strong resistance due to the context-sensitive nature of poetic language even without taking into consideration the strict formal constraints set by the song’s music.

As a response to this central challenge of song translation, Peter Low proposes dividing singable target-language song texts set to a source text’s music into three categories: *translations*, *adaptations*, and *replacement texts*. According to Low, the term “translation” should only be applied to target texts that replicate a significant amount of the source text’s semantic content;

“adaptation” should refer to target texts that are based on the source text on a thematic level but deviate from its expression due to cultural differences; and target texts that are “non-derivative” and do not seek to replicate the semantic or thematic content of the source text should be referred to as “replacement texts”. (Low 2013, 231.) In terms of the material approach, these three categories can be defined by the degree of linguocultural resistance exhibited in the target text: translations have not faced much resistance or have managed to overcome it, adaptations have retained the source text’s thematic content but faced resistance to the degree that the replication of the source text’s semantic content has been impossible or unnecessary, and replacement texts have faced so much resistance that none of the source text’s semantic or thematic content has been replicated in any significant sense.

Low’s categories provide three practical ways of analysing the relationship between the source and target text, but to some degree they are in contradiction with the basic principles of materiality. For instance, it is difficult to consider replacement texts to be “non-derivative” from the material point of view, since replacement texts are subject to the same formal conditions set by the material output environment as any translation or adaptation, with the source text’s form and matter being meaningful in themselves even if the target text does not replicate the meanings of the source text’s verbal content. While Low’s categories can be applied to the analysis of verbal song texts, it is important to keep in mind that these song lyrics remain a part of a larger material text.

### **Material methodology for comparative analysis of song lyrics**

Since verbal content must always be part of a material text, the conditions set by the material text and its surrounding linguocultural context are exhibited in the verbal content on a structural level. In the case of song lyrics, the formal restrictions set by the material output environment – most significantly, the source text’s music – become evident as metric structures, such as the amount of syllables per line, the placement of accented and unaccented syllables, and rhyming schemes. The ways in which the target text’s linguocultural context resists the straightforward replication of the source text’s content can be determined by the relationship between the content of the target text and that of the source text. The target text may be best characterised as a close semantic translation, a cultural or thematic adaptation, or a replacement text that does not seek to replicate the original song’s content.

However, a song remains a material text, and song lyrics remain a part of a larger whole of verbal content, music, and performance. All parts of a material text affect one another, and

therefore the linguocultural context of the text may set formal restrictions to the target text, such as the naturalness and rhythm of language. Similarly, the material output environment of the target text may resist the replication of the source text's meaning; for instance, the source text's music may have different connotations in the new linguocultural context. The entirety of the material text must therefore be always taken into account, even though target texts are primarily verbal in nature and the conditions set by the material text and its linguocultural context are exhibited within the structure of the verbal text.

Through comparison of theoretical approaches to the materiality of texts with the study of the translation of songs, a practical method of analysis for translated song lyrics becomes evident. The effects and conditions of the material translation process are present in the structure of the verbal target text, and in song lyrics these factors appear as metric structures and the various degrees of correspondence between the content of the target text and the original song. This study analyses and compares how these factors manifest in two songs: *Suomi-neito* (1972) by Finnish musician Hector and the original song it is based on, *American Pie* (1971) by American singer-songwriter Don McLean.

### **Restriction of the target text's quantity**

The lyrics of *Suomi-neito* (*SN*) are sung to the same music as *American Pie* (*AP*), and they therefore follow the conditions of functional singability set by *AP*'s music. These conditions appear in the verbal target text as formal constraints to the text's metric structure. To put it simply, the demands of functional singability manifest as metric structures that the target text must follow for it to be singable to the song's music. Therefore, as both *SN* and *AP* share the same music, they must also share the same metric structure.

*SN* is divided into four verses. Each verse can be further divided into four parts: part a has six lines, part b has four lines, part c has five lines, and each verse ends with the refrain (r) comprised of five lines. Each line, in turn, is comprised of a certain amount of feet. *SN* alternates between iambic and anapaestic feet, meaning that each foot begins with either one or two unaccented syllables (o) followed by an accented syllable (+). By listening to the rhythm of the song, it is possible to hear the alternation of accented and unaccented syllables, the length of each line, and points where a syllable has been replaced by a break or stretched over multiple beats. The metric structure repeated in each verse of *SN* is laid out in more detail below (table 1).

<b>a</b>	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+
<b>b</b>	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+
<b>c</b>	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+
<b>r</b>	o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+ o+

Table 1. Metric structure of *SN* and *AP*; o denotes either one or two unaccented syllables.

*AP* follows the same metric structure as *SN*. The most significant structural difference between the two songs is that *AP* has six verses, two more than *SN*'s four. *SN* begins and ends with a verse that is performed in a calmer tempo and more melancholy tone, while verses 2 and 3 are more energetic; *AP* follows the same structure, except it has four faster-paced middle verses. However, the metric structure of all the verses remains the same throughout *AP* and *SN*.

*SN* also contains rhymes and follows the rhyming schemes of *AP* quite closely, providing the target text's material output environment with another set of formal conditions. For example, *SN*'s refrain not only rhymes the ends of each line in the same way as *AP*, but also includes the two-syllable internal rhyme on the second line (*Chevy–levee; siedät–tiedät*) and even adds another internal rhyme corresponding to the ending rhyme C. (Table 2).

	<i>SN</i>		<i>AP</i>	
<b>r</b>	Hei hei, Suomi-neitonen hei Paljon siedät vaikka tiedät ketkä neitsyytes vei Nyt vain miehet nuo viskin huoneissaan juo Ja laulaa: siunattu on ruumiisi tuo Siunattu on ruumiisi tuo	A (B,B) A (C) C C C	Bye, bye, Miss American Pie Drove my Chevy to the levee but the levee was dry And them good ole boys were drinking whiskey 'n rye Singin' this'll be the day that I die This'll be the day that I die	A (B,B) A  C C C

Table 2. Rhyming schemes in the refrains of *SN* and *AP*, internal rhymes in parentheses.

After comparing the metric structures and rhyming schemes of *SN* to those of its source text, it becomes evident that the formal constraints set to the target text by its material output environment can indeed be analysed in this way. The conditions of functional singability and

other formal factors of the material distribution process restrict the quantity of the target text, and in song lyrics these restrictions manifest as metric and other formal structures within the verbal text.

### Resistance to the source text's content

Reproduction of a source text's content is not a straightforward task in the translation of song lyrics. Not only do the strict formal constraints affecting the target text often make it impossible to replicate the semantic content of the source text as originally expressed, but also the poetic nature of the source text's language often means that the recreation of context-sensitive interpretations of the original text is more important than the close replication of its semantic content. Since translated songs must balance between so many opposing forces and contradictory goals, target-language song texts are divided into three categories: semantic translations, thematic adaptations, and non-derivative replacement texts.

Due to the poetic nature of a lyric text, straightforward semantic replication is often unnecessary for translated song texts. However, *SN* includes quite a large amount of semantic content replicated closely from *AP*: some lines are recreated following the source text almost exactly, and some details from *AP* are retained despite them having little significance to the target text as a whole. Still, even though *SN* replicates some of *AP*'s semantic content quite closely, the replicated elements relate to the overall meanings of the target text differently than in the source text. The refrain of *SN* presents a clear example of these differences (table 3).

	<i>SN</i>	<i>AP</i>	<i>SN (prose back-translation)</i>
<b>r</b>	<i>Hei hei, Suomi-neitonen hei</i> Paljon siedät vaikka tiedät <i>ketkä neitsyytes vei</i> <i>Nyt vain miehet nuo</i> <i>viskin huoneissaan juo</i> <i>Ja laulaa: siunattu on ruumiisi tuo</i> <i>Siunattu on ruumiisi tuo</i>	<i>Bye bye, Miss American Pie</i> Drove my Chevy to the levee but the levee was dry <i>And them good ole boys</i> <i>were drinking whiskey 'n rye</i> <i>Singin' this'll be the day that I die</i> <i>This'll be the day that I die</i>	<i>Hey hey, Finnish maiden, hey,</i> you tolerate much even though you know who took your virginity; <i>now those men just</i> <i>drink whiskey in their rooms,</i> <i>and they sing: blessed be your</i> <i>body, blessed be your body</i>

Table 3. Refrains of *SN* and *AP*, replicated elements in italics.

Both refrains include the title of the song – a nation or culture personified as a woman – and mention men who drink whiskey and sing a song to the woman. These details are clearly replicated straightforwardly from the source text, but *SN* positions them in a different way: the men do not sing a lament to the woman's demise, but rather rejoice in her loss of virginity and are clearly indicated to be responsible for it. It is therefore difficult to determine whether *SN* should be categorised as a translation or not: it replicates large amounts of *AP*'s semantic



content very straightforwardly, but in a manner that changes their interpretative meaning within the context of the entire text.

Classifying *SN* as an adaptation of *AP* is similarly difficult. On a general level, the two texts have very similar themes: both songs depict a perceived loss of innocence in their culture and describe the change to a new, less wholesome era. However, these songs approach this cultural loss of innocence from different angles. *AP* uses the end of 1950s youth culture as a symbol to America's loss of innocence, and presents its social commentary in cryptic references to 1950s and '60s popular culture and rock music. *SN* gives a more straightforward account of Finnish cultural change, urbanisation, and the lingering effects of the Second World War. Again, as was the case with *AP*'s semantic content, many of the source text's themes are recreated on a general level, but closer inspection reveals fundamental differences in points of view between the two songs.

*SN* cannot be adequately described either as a translation or as an adaptation, but the last remaining category of replacement text seems even less fitting. The described semantic and thematic connections between *SN* and *AP* alone are enough to show that *SN* is clearly derivative from *AP*, even without taking into account the fact that the two songs share the same music, which the material view considers meaningful in itself. It seems, then, that *SN* does not fit comfortably into any of the three categories set to describe the degree of linguocultural resistance exhibited in a source text. The differences in semantic and thematic content between *SN* and *AP* therefore must not be born out of linguocultural resistance; in fact, they are the result of the translator's personal views and motives, which are central to the interpretation of a lyric text.

## **Conclusion**

The concept of materiality proves to provide new points of view into the study of translation. By recognising the materiality of texts and the conditions affecting their material distribution, it is possible to view the source text as unity of matter, form, and meaning situated within a certain linguocultural context while also seeing the target text as verbal content produced as part of a new material text in a new linguocultural context. The material approach posits that meaning is not born out of language or culture alone, but from the interplay of the text's material medium, linguistic form, and context-bound interpretation.

Utilising the material approach in the analysis of translated song lyrics casts new light on both the applicability of the materiality of texts as a basic principle of translation studies and the conditions affecting the translation of songs. The material approach allows for the formal constraints set by the source text's music, exhibiting as functional singability, to be seen and analysed as restrictions to the verbal target text's quantity set by the target text's material output environment. Verbal text must be always conveyed by a material medium, and it must fit within the material boundaries of that medium for it to be conveyed; similarly, a song text must also follow the formal structures of its music for the song to be singable.

The principles of material distribution posit that a verbal target text's material output environment is defined by two forces: restriction of quantity, arising from the material medium conveying the text, and resistance to the source text's content, arising from the differences between the source and target text's linguocultural contexts. As described above, the concept of restriction functions well as a way of depicting the formal structures a song must follow to be singable, but the concept of resistance proves somewhat less useful in describing the relationship between the content of the original song and its translation. This may be due to the fact that a song is a lyric text, written in context-sensitive poetic language open to subjective interpretation. Changes made to the semantic or thematic content of a lyric source text are therefore not necessarily born from cultural differences but instead from the translator's subjective interpretation and personal motives.

Nevertheless, as this study shows, the material approach has many possible uses in the analysis and study of translated songs. Likewise, the concept of materiality has much to offer to translation studies in general. Recognising the materiality of texts allows translation studies to simultaneously analyse the source text as a material text while also viewing the target text as verbal content produced into a new material text. Most importantly, the material approach challenges the age-old dichotomy of form and meaning by bringing into light their fundamental unity with both one another and the matter that brings them into being in the first place. As demonstrated in this study, the basic principle of the unity of matter, form, and meaning at the heart of the concept of materiality is just as applicable to practical analysis as it is to theoretical discussion. This shows the versatility of the material approach, promising a multitude of new points of view into the study of translation.